

## A música paraense no repertório do Coro Universitário da UFPA

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

*Ediel Rocha de Sousa*

*Universidade Federal do Pará – edielsousa@gmail.com*

**Resumo:** Este artigo traz a análise de alguns dados colhidos através de uma pesquisa realizada através de questionário online onde foram averiguados fatores influenciadores para a aceitação ou rejeição do repertório pelos integrantes do CORUNÍ. Tem o objetivo de contribuir com a produção de arranjos de música regional para coros universitários, trazendo dados estatísticos e observações críticas dos coristas em relação às versões originais e arranjos utilizados. Após a análise dos dados, se concluiu que a música regional paraense tem boa aceitação, sendo os arranjos melhores avaliados que as próprias versões originais.

**Palavras-chave:** Música paraense. Arranjo. Canto-coral. Coro Universitário.

### **The Music of Pará in the Repertoire of the University Choir of the UFPA**

**Abstract:** This article brings the analysis of some data collected with a survey conducted through an online questionnaire where factors influencing the acceptance or rejection of the repertoire by members of the CORUNÍ were investigated. It aims to contribute to the production of regional music arrangements for university choirs, bringing statistical data and critical observations of choristers in relation to the original versions and arrangements used. After analyzing the data, it was concluded that the regional music of Pará has good acceptance, and the arrangements are better evaluated than the original versions.

**Keywords:** Pará music. Arrangement. Choral singing. University Choir.

### **1. A prática coral e suas estruturas**

Para Nascimento e Buss (2011), a prática do canto coral tem se constituído uma atividade importante de manifestação musical e ferramenta de integração social, podendo funcionar como um importante meio de inclusão social, lazer, ou difusão de repertórios musicais específicos. Havendo tanto grupos em caráter profissional quanto grupos amadores, os coralistas são motivados a participar por diferentes fatores, que podem ir da remuneração ao desenvolvimento técnico-vocal individual (AMATO; NETO, 2009).

São diversas as formações possíveis para se trabalhar o canto coral. Pode consistir em uma formação exclusivamente feminina ou masculina, adulta ou infantil, mas também mista, e cabe ao regente adequar o repertório escolhido ao grupo a ser coordenado. Há grupos que utilizam acompanhamento instrumental nas apresentações, sendo o instrumento mais comum o teclado ou o piano, porém há grupos que executam música *a cappella*<sup>1</sup>

O regente de cada coro precisa estar atento à saúde vocal dos cantores e às peculiaridades estilísticas das músicas escolhidas, pois se faz necessário escolher um repertório com o intuito de criar uma identidade para o grupo de acordo com suas necessidades e limitações (FERNANDES; KAYAMA; ÖSTERGREN, 2001). A escolha de um repertório é importante, pois será a partir desta seleção musical que o coro irá ser reconhecido, ter uma identidade.

É importante estar atento à receptividade das músicas por parte dos integrantes, pois é possível observar que, ao entrar em um grupo para praticar o canto coletivo, há coristas que são receptivos a quaisquer gêneros e estilos musicais, uma vez que seu objetivo no grupo é o aprimoramento das técnicas vocais e da performance; mas há também aqueles que procuram a prática coral apenas para ter um momento de descontração e relaxamento. A relação corista-repertório varia também de acordo com os objetivos de cada grupo: em um coro amador, por exemplo, onde a participação é voluntária, o regente precisa apontar claramente os objetivos e metas daquele grupo aos seus integrantes, para que haja cooperação de todos, mas também precisa estar ciente das expectativas de seus integrantes, uma vez que, não sendo supridas, podem ocasionar evasão, comprometendo assim o planejamento inicial. Cabe então ao regente sempre manter diálogo com o grupo, para que o repertório seja algo agradável e desafiador.

Amato e Neto (2009) ressaltam que nas formações coral não profissionais é importante haver uma escolha democrática do repertório, adaptando as sugestões às necessidades técnico-pedagógicas do processo de educação musical, não deixando de cantar as músicas escolhidas pelo regente, mas buscando oferecer além de um ambiente descontraído e agradável durante os ensaios, um desenvolvimento técnico-musical e estético pretendido.

## **2. Gêneros musicais paraenses**

O Estado do Pará possui uma riqueza musical histórica, fornecendo materiais que podem ser incluídos e trabalhados no repertório de diversas formações coral. Como exemplos de gêneros musicais paraenses que podem ser incluídos no repertório, temos o siriá, lundu, lambada, carimbó, brega e tecnobrega.

Serão descritos abaixo os dois gêneros musicais presentes nas músicas escolhidas para a pesquisa. Tendo forte presença instrumental, para se trabalhar este tipo de música com formação coral é necessária a elaboração de arranjos, uma vez que em muitos coros o acompanhamento instrumental é feito com apenas um piano ou cantam *a cappella*.

Como apresenta Fuscaldo (2015), o carimbó expressa uma identidade étnico-cultural híbrida, trazendo elementos indígenas, africanos e europeus. Seu nome provém da palavra “curmibó”, de origem tupi, se refere ao tambor feito com tronco de árvore utilizado para marcação rítmica. Os maracás também acompanham a percussão. Este gênero surgiu em torno de Belém, na zona do Salgado (municípios de Algodual, Marapanim e Curuçá). Originalmente, a formação instrumental do carimbó continha dois curimbós, sendo um agudo e um grave, flauta de madeira, maracás e viola cabocla que foi substituída pelo banjo artesanal. No início dos anos 1960 e 1970, foram acrescentados ao carimbó os instrumentos elétricos e instrumentos de sopro, como flauta transversal, clarinete e saxofone (GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ, 2010).

O brega, estilo cuja denominação possuía originalmente cunho discriminatório e pejorativo, devido a ser consumido pela população periférica; no entanto, com o tempo, o termo perdeu parcialmente essa conotação. Como produto do brega, em 2002, surgiu no verão paraense o tecnobrega que acrescenta ao estilo original elementos da música eletrônica, sendo muito tocado em festas de aparelhagem (GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ, 2010).

### **3. Arranjos de música popular para canto-coral no Brasil**

Em meados do século XX, a busca por afirmação de uma identidade nacional ocasionou a criação de obras corais e arranjos que tinham por inspiração a música popular brasileira. Desta forma, durante as apresentações, ocorria a identificação do coralista e do público com o repertório. Durante esse processo de autenticação cultural brasileira, tentou-se enquadrar as canções populares em políticas culturais cívico-nacionalistas. Com temas folclóricos e canções populares, Heitor Villa-Lobos produziu arranjos corais no início dos anos 30, sendo um dos precursores na área de arranjo coral, além de propor propostas pedagógicas, como a criação de um material didático a ser utilizado no projeto nacional de educação musical (CAMARGO, 2010).

A produção de arranjos de música popular brasileira vem ganhando espaço desde então. Camargo (2010) e faz um levantamento sobre três arranjadores de grande importância para o desenvolvimento da música coral brasileira: Damiano Cozzella, Samuel Kerr e Marcos Leite, cuja produção artístico-musical é de grande importância para o canto-coral no Brasil (SOARES, 2013).

Em seus arranjos, Samuel Kerr adaptava a música escolhida às necessidades dos grupos com os quais trabalhava, atento às condições vocais específicas para que estes pudessem realizar a execução das peças com espontaneidade, sem enfrentar problemas

relacionados à técnica vocal, como respiração, articulação, tessitura e estilo (CAMARGO, 2010). Pereira (2005) ressalta que o arranjador precisa trabalhar novas disposições com a música variando a melodia, ritmo, harmonia e explorando novas estruturas.

#### **4. Coro Universitário da UFPA**

O Coro Universitário da UFPA - CORUNÍ é um projeto incentivado pela Pró-Reitoria de Extensão (PROEX) desde 2015 sob a coordenação da Profa. Dra. Cristina Mami Owtake, onde congrega universitários do curso de Licenciatura em Música e de diversos cursos de graduação como medicina, turismo, psicologia, letras, pedagogia, biomedicina, engenharia elétrica, jornalismo, artes visuais, cinema, produção multimídia, alunos do curso de pós-graduação, alunos de intercâmbio, servidores e ao público externo à UFPA que tenham o desejo de cantar. Assim, o CORUNÍ consiste em um grupo heterogêneo na sua formação com diversidade étnica, cultural, intelectual, musical e etária.

O projeto tem dois objetivos distintos: 1) para todos que cantam, o projeto visa valorização à prática coral, cantando em vários idiomas e estilos musicais, do repertório popular e do clássico, desenvolvendo processo básico do canto (fonação, apoio, ressonância e extensão vocal), percepção rítmico-melódica, harmônica e formal; e a consciência corporal e a sua relação com os sons para aprofundar a expressão performática e interpretativa. 2) para os bolsistas e alunos do Curso de Licenciatura em Música serve como um espaço laboratorial para diversas disciplinas como regência coral, composição, arranjo, prática em conjunto, incentivando o desenvolvimento de competências do fazer musical e habilidades de liderança para se tornar uma pessoa autônoma musicalmente; e envolver-se nas produções musicais do CORUNÍ, contribuindo com composições e arranjos que podem ser incluídas no repertório e como um espaço para a pesquisa. O CORUNÍ também visa a produção acadêmica através de artigos voltados à prática coral e ensino (SOUSA; OWTAKE, 2017).

Soboll (2012) apresenta que atualmente a utilização de arranjos tem sido quantitativamente superior quando comparada ao uso de composições originárias para coro. Sendo como um espaço laboratorial para os alunos do curso de Licenciatura em Música, o CORUNÍ possui em seu acervo 7 arranjos feitos por alunos, sendo 5 de músicas regionais paraense escritos para formação *a cappella*, que são a “Marcha do Vestibular”, “Este ano no Vestibular”, “Dança do Carimbó”, “Ao por do Sol” e “Voando pro Pará”.

## 5. Método de pesquisa

Como instrumento de pesquisa, utilizou-se um questionário online (disponível na plataforma do Google). Para realizar a pesquisa foram escolhidas as músicas “Ao pôr do Sol” (Firmo Cardoso e Dino Souza), “Voando pro Pará” (Chrystian Ima, Isac Maraial e Valter Serraria) e “A Dança do Carimbó” (Pinduca). Músicas, que dentro do repertório do CORUNÍ, atingem aos critérios desta pesquisa: ser uma música regional paraense, possuir arranjo para formação coral e coreografia.

O questionário utilizado para a coleta de dados continha perguntas abertas e fechadas onde foi averiguada opinião do corista em relação à versão original e arranjo e se possuía alguma observação crítica (positiva ou negativa). Para as perguntas fechadas, utilizou-se as seguintes opções como alternativa (não gosto, gosto pouco, indiferente, gosto e gosto muito) sendo obrigatórias, e as abertas eram opcionais. Para uma análise geral, as alternativas gosto e gosto muito foram enquadradas como positivas (aceitação), gosto pouco e não gosto como negativas (rejeição). A alternativa indiferente não será contabilizada como positiva ou negativa, uma vez que ao marcar esta opção, o corista declara não ter opinião formada sobre o aspecto questionado.

Foi realizado um pré-teste com 15 egressos do coro, para que os atuais participantes pudessem ter suas respostas analisadas. No pré-teste avaliou-se a clareza das questões, a duração do questionário e interface virtual, tendo assim uma sessão a mais para que os participantes pudessem dar sugestões sobre o questionário.

## 6. Resultados e discussões

Trinta e dois coristas participaram desta pesquisa em um universo de quarenta e dois, o que equivale a uma amostra de 76,2%, sendo dezoito mulheres (sopranos e contraltos) e quatorze homens (tenores e baixos).

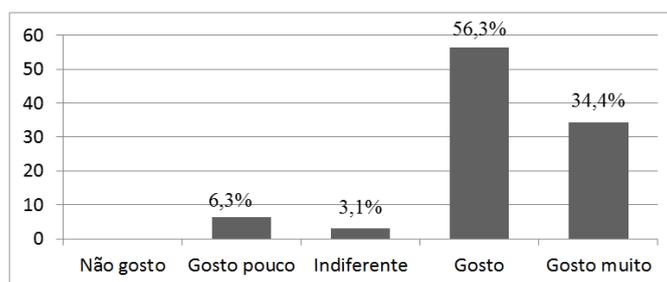


Gráfico 1: Opinião dos coristas em relação à versão original de "Ao pôr do Sol"

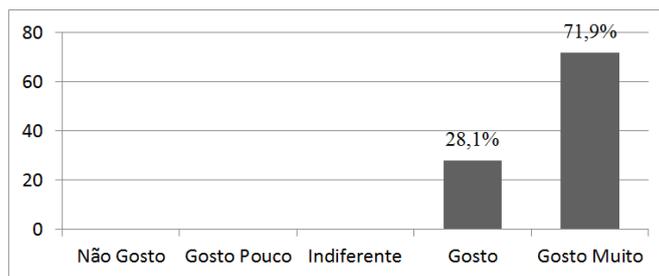


Gráfico 2: Opinião dos coristas em relação ao arranjo de "Ao pôr do Sol"

Sobre a versão original em relação ao arranjo utilizado, as duas são bem aceitas. Apenas 9,4% declararam gostar pouco e um ser indiferente em relação à versão original, mas passaram a gostar da música por conta do arranjo.

Os coristas corroboram com a proposta do arranjo que foi trazer uma nova versão para o brega, apresentando declarações como: *“O arranjo consegue extrair um sentimentalismo e beleza da canção original, que pelo seu estilo dançante acaba ficando em segundo plano”*, *“aprecio como o arranjo alternativo mantém a característica romântica da música e adiciona um caráter mais intimista na música”* e *“por ser amplamente conhecida, a original já ocupa uma determinada interpretação nas mentes de quem já ouviu e o arranjo, por seu diferencial permite novas compreensões para além daquela usual”*.

Neste arranjo, a linha melódica transita entre as quatro vozes e este é um ponto apresentado como positivo pela maioria: *“gosto dos contracantos que as outras vozes fazem, principalmente no início e essa troca de melodia entre os naipes”*, *“cada voz tem sua independência e brilho em partes da música”* e *“ponto alto pro arranjo o fato de todos os naipes terem uma função clara e específica”*, mas também há quem declarou ficar confuso no início dos ensaios por conta desta característica. Muitos dos integrantes atuais nunca participaram de alguma formação coral, então pode ocorrer de arranjos com melodias diferentes nos naipes possam causar certa confusão no início.

Houve sugestões para que o equilíbrio vocal entre naipes seja realizado, evitando o desgaste, uma vez que a quantidade de coristas em cada naipe não é proporcional. Uma declaração que também já foi relatada durante os ensaios foi a dificuldade de respiração entre as frases. E após este arranjo ser incluído no repertório em 2016, é válido ressaltar que os próximos foram elaborados com atenção redobrada, pensando na respiração e articulação, contribuindo para melhor fluência durante os ensaios e apresentações.

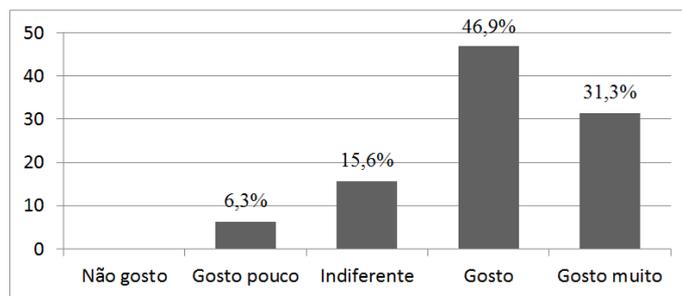


Gráfico 3: Opinião dos coristas em relação à versão original de "A Dança do Carimbó"

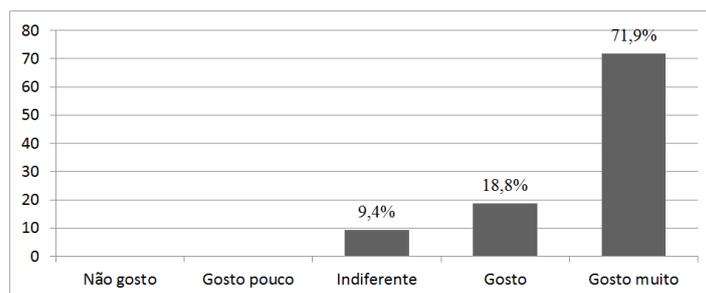


Gráfico 4: Opinião dos coristas em relação ao arranjo de "A Dança do Carimbó"

O arranjo que traz a melodia original primeiramente em uníssono e depois com divisão de vozes, em determinado momento quebra a característica rítmica do carimbó e traz melodias mais lentas e suaves que vão se sobrepondo até voltar à melodia inicial. Este trecho específico do arranjo foi comentado pelos coristas: *“Sendo sincera, no início eu não gostava muito daquela entrada lenta que inicia pelas sopranos, porque na primeira vez eu achava que ia descaracterizar o ritmo do carimbo. Mas depois harmonicamente e vendo o conjunto, passei a gostar”, “foi bem pensado esse arranjo, principalmente na parte em que fica lenta” e “além de se manter fiel o ritmo carimbó, cria um espaço para um ritmo mais sacro e com brilhantismo faz transições de entrada e saída deste ambiente angelical”.*

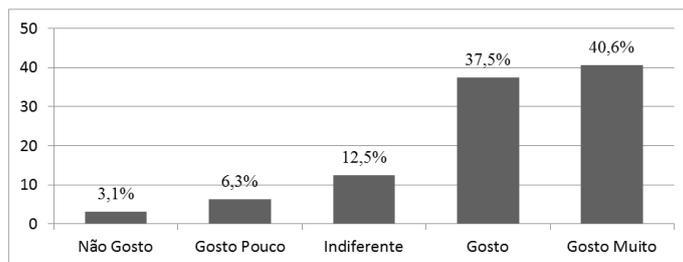


Gráfico 5: Opinião dos coristas em relação à versão original de "Voando pro Pará"

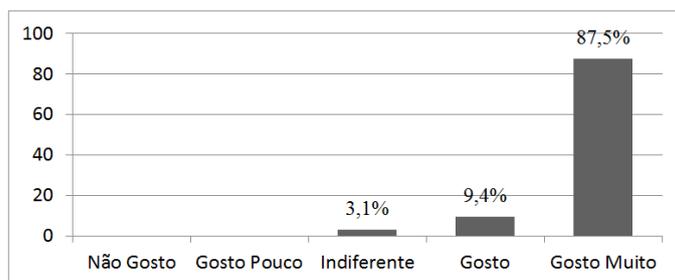


Gráfico 6: Opinião dos coristas em relação ao arranjo de "Voando pro Pará"

A versão original tem 78,1% das avaliações positivas enquanto o arranjo conta com 96,9% de aceitação. As rejeições observadas em relação à versão original se esvaem, e podemos confirmar através da declaração *“nunca pensei ser possível eu gostar tanto de cantar brega”*.

Uma das características do arranjo mais apontada pelos coristas foi a distribuição da melodia pelos naipes: *“adoro que cada naipe tem o seu momento de brilhar”*, *“a proposta de distribuição da melodia pelas vozes é bem elaborada”*, *“é legal também a troca de melodia entre contraltos e sopranos”* e *“acho muito massa o jogo de sopranos e contraltos, pergunta e resposta”*.

Outra característica marcante também ressaltada pelos coristas é a melodia que o naipe dos baixos faz, reproduzindo a linha melódica do contra-baixo elétrico. Para um integrante, em alguns trechos esta melodia acaba ficando confusa por conta das palavras diferentes sendo pronunciadas simultaneamente pelos naipes.

O último compasso da música foi mencionado por um corista, apontando que por ser uma frase curta, há pouco brilho e normalmente acaba ficando muito forte, chegando a ser estridente nas vozes femininas. Este final foi pensado para ser um final grandioso, com crescendo na intensidade e na melodia. O processo para ensinar este trecho foi trabalhoso e uma dificuldade encontrada que pode explicar o comentário feito pelo corista, é o número não constante de coristas durante as apresentações, que força alguns naipes a cantarem mais forte para equilibrar o volume, e quando isso acontece, a qualidade vocal se perde.

## 7. Considerações finais

Após a coleta de dados, o que se percebe em primeira instância é a necessidade de conhecer a opinião dos coristas em relação ao repertório utilizado. Muito do que foi dito no questionário, em nenhum momento havia chegado à coordenação musical do XX, mostrando que alguns integrantes ainda demonstram certa resistência em expressar suas opiniões e fornecer sugestões.

As versões originais das músicas analisadas tiveram aceitação de 78% a 87%, mostrando que a música regional em si, independente do gênero é bem recebida pelos coristas, sendo um fator importante para a aceitação das músicas no repertório. Um integrante chegou a declarar não gostar da versão original de determinada música, mas passou a gostar por conta do arranjo.

Ter uma boa aceitação da música regional paraense pelos coristas, contribui para uma melhor interpretação, uma vez que grande parte dos integrantes já conhecem as músicas em outros contextos e formações, e no canto-coral, podem mostrar uma versão diferente da tradicional. A receptividade do público também é importante, pois o mesmo possui opiniões sobre o este repertório, o que leva ao desenvolvimento de novas pesquisas.

Os arranjos analisados têm 90% a 100% de aceitação pelos integrantes, e muitos fatores determinantes para esta porcentagem foram relatados. Sendo mostrado em declarações sobre os três arranjos, a distribuição da melodia principal para os quatro naipes valoriza cada grupo, dando devida importância a todos. Em depoimentos durante os ensaios, arranjos onde as sopranos cantam apenas a melodia e as outras vozes acompanham harmonicamente foram relatados como cansativos, uma vez que durante o ensaio há uma dedicação maior para ensinar as partes dos outros naipes, enquanto as sopranos, por já conhecerem a melodia ficam apenas esperando.

As variações rítmicas, melódicas e harmônicas foram destacadas como positivas, pois mostram que uma música regional com forte presença instrumental pode ser executada apenas com a voz. Tanto os integrantes quanto o público demonstram estar mais interessados quando uma música conhecida é apresentada com novas características.

Finalizando, espera-se que este trabalho possa contribuir para a reflexão e discussão acerca da inserção de arranjos de músicas regionais em coros universitários a partir da coleta de dados realizada com o CORUNÍ, além de mostrar a importância do regente estar ciente sobre como as músicas são recebidas pelos integrantes, buscando trazer para o repertório

materiais que não apenas contribuam para a formação artístico-musical dos coristas, mas que sejam transformadores.

### 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.

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.

FERNANDES, Angelo José; KAYAMA, Adriana Gaiarola.; ÖSTERGREN, Eduardo Augusto. A Prática Coral na Atualidade: Sonoridade, interpretação e técnica vocal. *Música Hodie*, vol.6, n°1, p. 51-74, 2001.

FUSCALDO, Bruna Muriel Huertas. FUNARTE. O carimbó cultura tradicional paraense, patrimônio imaterial do Brasil. *Revista CPC*, São Paulo, n.18, p. 81–105, dez. 2014/abril 2015.

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ, 2010. *O Pará – Música*. Disponível em <[http://www.pa.gov.br/O\\_Para/musica.asp](http://www.pa.gov.br/O_Para/musica.asp)>. Acesso em: 3 de jan de 2017.

NASCIMENTO, Jurema Lúcia de Jesus; BUSS, Ricardo Niehues. O Canto Coral como Instrumento Facilitador da Aprendizagem no Ensino Superior: O Processo de Socialização no Canto Coral. *Revista São Luis Orione* - v.1 - n. 5 - p. 37-59 - jan./dez. 2011

PEREIRA, André. Arranjo Coral: Definições e Poesis. *Anais XV ANPPOM*. Rio de Janeiro, 2005.

SORAES, Lineu Formighieri. *A escrita coral para a Música Popular Brasileira na visão de Marcos Leite*. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2013.

SOBOLL, Renate Stephanes. *Música Regional Brasileira No Cânone do Canto Coral Como Veículo de Difusão, Divulgação e Preservação da Cultura Brasileira. II Encontro Funarte de Políticas para as Artes: interações Estéticas em Rede*. 2012

SOUSA, Ediel Rocha de; OWTAKE, Cristina Mami. Formação Artística do CORUNÍ: Registro do processo musical. In: *I CIENEX*. Belém, 2017

### Notas

---

<sup>1</sup> Expressão de origem italiana a qual se designa a música vocal sem acompanhamento instrumental.