Processo criativo coletivo: arranjos das turmas de Canto Coral da Escola de Música da UFPA

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

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

Resumo: Autores como Beineke (2015), Rodrigues (2015), França e Swanwick (2002) apresentam a importância da composição na formação musical, e este trabalho traz relatos dos resultados da produção de três arranjos nas turmas de Canto Coral da EMUFPA, atividade que teve como objetivo desenvolver o processo criativo dos alunos através de músicas escolhidas pelos mesmos, agregadas ao repertório. A atividade obteve resultados positivos que foram observados durante as aulas, apresentações e nos trabalhos escritos finais.

Palavras-chave: Arranjo coletivo. Processo criativo. Canto Coral.

Collective Creative Process: Arrangements of the Choral Singing Groups of the School of Music of the UFPA

Abstract: Authors such as Beineke (2015), Rodrigues (2015), France and Swanwick (2002) present the importance of composition in music training. This work brings the data of the production of three arrangements in the choral singing groups of the EMUFPA, an activity that had as objective to develop the creative process of the students through songs chosen by themselves and added to the repertoire. The activity showed positive results that were observed during classes, presentations and in the final written works.

Keywords: Collective arrangement. Creative process. Choral singing.

1. A composição na formação musical

Composição musical pode ser definida como a organização de elementos sonoros com intenção de ser música, sendo processo fundamental em muitas culturas, dado que para se estudar e escutar música deve haver um processo criativo primário que independe do nível de complexidade, estilo ou contexto (FRANÇA; SWANWICK, 2002 e MADALOZZO, 2015).

Na educação musical, ao trabalhar a composição como uma ferramenta educacional, não há pretensão por parte do professor em formar exímios compositores profissionais, mas construir um ambiente onde ocorra a experiência de se integrarem à música, desenvolvendo nos alunos não apenas habilidades musicais, mas cognitivas e afetivas também (CERNEV; JARDIM, 2008). Segundo Rodrigues (2015), a prática da composição musical é imprescindível para desenvolver a autonomia dos alunos, lapidar seu discurso musical, motivando-os a pensamentos musicais críticos e construtivos.

Ao ocorrer de forma colaborativa, à atividade de aprendizagem criativa desenvolve não apenas conteúdos musicais como leitura e escrita musical, melodia, harmonia e ritmo, mas também a formação social através das relações interpessoais, sendo necessário ouvir o outro, reconhecer e valorizar as diferenças, fornecendo um espaço de confiança e permitindo que posicionamentos e ideias sejam manifestados (FRANÇA; SWANWICK, 2002).

Beineke (2015) expõe que além das contribuições musicais, as atividades composicionais também podem representar um momento de reconhecimento para os próprios alunos, visto que ter seu trabalho reconhecido e valorizado perante a turma confere confiabilidade às atividades de composição, amplificando assim o engajamento na realização de novas composições.

2. A prática coral e suas características

Sendo constituída de uma atividade com relevante integração social, manifestação e educação musical, a prática coral pode funcionar como um meio de inclusão social, lazer, e difusão de repertórios musicais específicos (NASCIMENTO E BUSS, 2011). Como mostra Fernandes, Kayama e Östergren (2006), por ter caráter comunitário, o canto coral tem sido uma prática realizada em instituições públicas e privadas, contribuindo para o desenvolvimento das relações interpessoais e formação artístico-musical de seus integrantes, estando diretamente ligada ao desenvolvimento de habilidades técnicas como interpretação, técnica vocal, leitura e percepção musical (FIGUEIREDO, 2005).

Amato e Neto (2009) explanam sobre as diversas motivações que podem levar os coristas a participarem de grupos com caráter profissional ou amador, que podem transcorrer da remuneração ao desenvolvimento técnico-vocal individual. Como apresenta Sousa (2018), são diversas as formações para se trabalhar o canto coral, podendo consistir em uma formação exclusivamente masculina ou feminina, adulta ou infantil, e também mista, cabendo ao regente adequar ao grupo o repertório a ser executado. Muitos grupos vocais utilizam acompanhamento instrumental nas apresentações, podendo também se abster da instrumentação, cantando *a cappella*[1].

Parte do repertório para coro provém de arranjos, que consistem em trabalhar novas disposições de alguma música explorando novas estruturas e variando melodia, ritmo e harmonia (PEREIRA, 2005). Quando há a necessidade de se elaborar arranjos para formações

vocais, Camargo (2010) relata como Samuel Kerr adaptava a musica escolhida para compor o repertório às necessidades dos grupos com os quais trabalhava, estando atento às condições vocais específicas dos coristas a fim de que pudessem executar as peças de forma espontânea, sem enfrentar muitas dificuldades relacionadas à técnica vocal, como tessitura, articulação, respiração e estilo.

3. Canto Coral na Escola de Musica da UFPA

Localizada no bairro da Cremação em Belém/PA, a Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMFUPA) atende cerca de 350 alunos, matriculados em cursos livres, básicos e técnicos, contando com um quadro docente com cerca de 50 professores, sua maioria composta por especialistas, mestres e doutores.

Seguindo o catálogo nacional de cursos técnicos, com duração de dois anos e 800 horas de carga horária, com organização curricular semestral e com quatro turnos distintos: matutino (8h – 11h40), vespertino (14h-17h40), integral (14h-19h40) e noturno (18h21h40), a EMUFPA oferta cursos técnicos em instrumento musical (banda sinfônica, música popular, orquestra, piano e violão), canto (canto lírico, popular e canto-coral) e composição e arranjo.

Na organização curricular, entre as componentes teóricas obrigatórias, nos primeiros semestres consta Canto Coral I e II com 28 horas de carga horária, distribuídas em 2 horas semanais, que têm como objetivo: desenvolver habilidades musicais que contribuam na formação instrumental como solfejo, por exemplo, trabalhar a percepção musical (rítmica, melódica e harmônica), improvisação e criatividade. Estas componentes são obrigatórias apenas para os discentes dos cursos de instrumento musical.

No ano de 2018, havia três turmas de Canto Coral. A turma T01 (matutino) possuía 28 alunos dos cursos de música popular (bateria, contrabaixo elétrico, piano/teclado, saxofone, trompete, trombone e violão), turma T02 (integral), 22 alunos da banda e orquestra sinfônica, e turma T03 (integral), 14 alunos, sendo alguns da banda sinfônica, violão clássico e piano.

Com alongamentos corporais, são iniciadas as aulas para melhor preparo físico, uma vez que cantar exige energia física e emocional, requerendo ajustes no trato vocal (MELLO; SILVA, 2008). Em seguida, ocorre o aquecimento vocal que consiste em exercícios respiratórios e vocais com a finalidade de aquecer a musculatura das pregas vocais evitando a sobrecarga e fadiga vocal (MOTA, 1998). São diversos os exercícios que podem ser

realizados como vibração de língua e lábios, seguidos de *boca chiusa*[2], importantíssimo para a consciência e desenvolvimento dos ressonadores (HAUCK-SILVA, 2012).

Durante os vocalizes, o professor pode trabalhar com seus alunos diversos conteúdos da linguagem musical como intervalos, escalas, arpejos, tríades, articulações, dinâmicas através de melodias e harmonias diversas, contribuindo na familiarização e conscientização dessas estruturas.

4. Atividade desenvolvida

No primeiro dia de aula foi proposto aos alunos que cada turma escolheria uma música para a elaboração de um arranjo em sala de aula com a condição de que a música escolhida não fosse tradicionalmente cantada em formação coral, e após a conclusão, o arranjo seria ensinado para as outras turmas com objetivo de apresentar no final do semestre como atividade avaliativa.

Após as sugestões, as músicas foram ouvidas através de plataformas digitais para que todos os alunos pudessem tomar conhecimento, e então foram escolhidas *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). Os alunos ficaram responsáveis por buscar a cifra/partitura e ouvir a música escolhida durante a semana para iniciar a elaboração do arranjo.

Durante o processo de aquecimento vocal, em certo momento era tocado uma progressão de quatro acordes com o objetivo de que os alunos conseguissem identificar e cantar quaisquer umas das notas que estavam sendo executadas, não sendo obrigatoriamente as notas das extremidades agudas ou graves. Este exercício visou trabalhar o ouvido harmônico, podendo ser facilitador no processo de criação de arranjos.

Com uma caixa amplificadora, a música escolhida foi ouvida algumas vezes para os alunos cantar simultaneamente, e decidir se o arranjo seria feito na tonalidade original ou precisaria ser transposto. Foram feitas algumas considerações para a harmonização: o arranjo seria a três vozes: soprano (S), tenor (T) e barítono (B), e a melodia principal precisaria obrigatoriamente transitar entre as vozes.

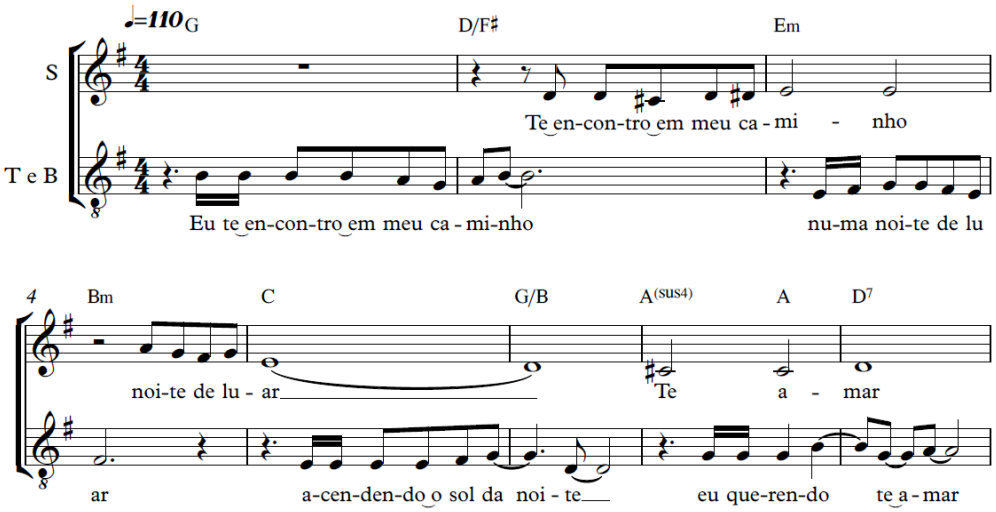
Com o auxílio do piano, o processo criativo foi iniciado por sessões (estrofes e refrão), e então, um grupo cantava a melodia enquanto os outros buscavam harmonizar, estando atentos aos acordes que estavam sendo tocados e com a construção prosódica,

evitando cacofonia. Quando as vozes de um trecho eram definidas, repetia-se algumas vezes para melhor assimilação, e então os alunos gravavam com dispositivos móveis para realizar a transcrição em outro momento. Foram dedicadas duas aulas para a criação dos arranjos e elaboração das partituras.

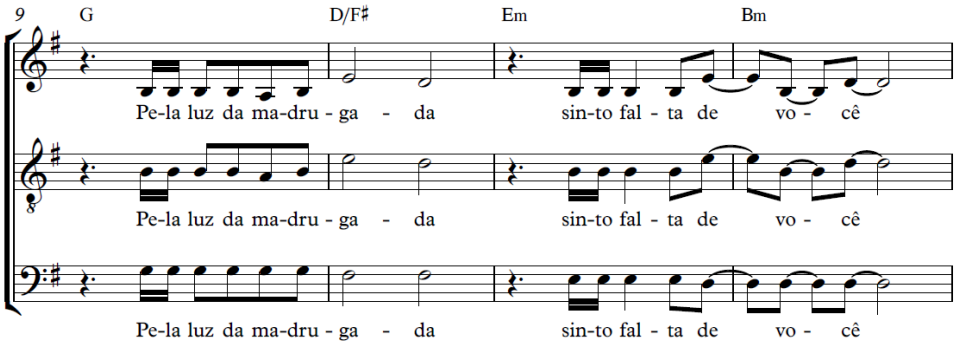
5. Resultados e discussões

5.a Turma T01 – Música: *Luz do Mundo*

Por ser uma música paraense bastante conhecida, um dos alunos pianistas já sabia tocar *Luz do Mundo*, então foi solicitado para que o mesmo ficasse ao piano durante a elaboração do arranjo, podendo o professor estar mais perto dos alunos no processo de construção. Na tonalidade original, a melodia foi bem distribuída entre as três vozes (STB) com frases em caráter contrapontístico adquirindo uma textura polifônica e outras em textura homofônica.



Exemplo musical 1: Melodias da música *Luz do Mundo* em caráter polifônico



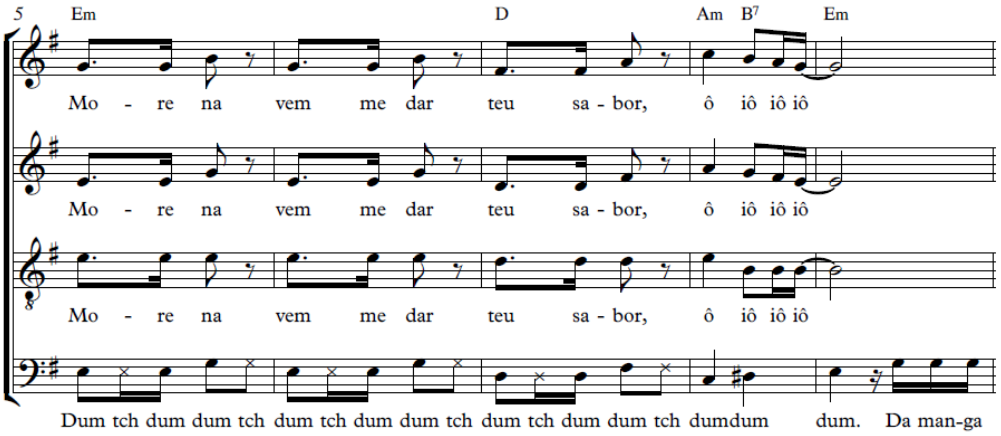
Exemplo musical 2: Melodias da música *Luz do Mundo* em caráter homofônico

De 28 vozes, apenas duas eram femininas. Este pode ter sido um dos motivos para a voz da soprano ter ficado em uma tessitura mais grave, normalmente para contraltos. Ao ensinar este arranjo para turmas onde havia mais vozes femininas, houve certa resistência em cantar as notas graves, mas como o trecho grave era em uníssono com os tenores, foi possível que elas suavizassem ao máximo, timbrando com o outro naipe.

Com acompanhamento apenas ao piano, à introdução da música foi exclusivamente instrumental, e sua forma: estrofe e refrão (duas vezes), interlúdio instrumental, e novamente estrofe e refrão (duas vezes), totalizando cerca de 2 min. e 45 seg.

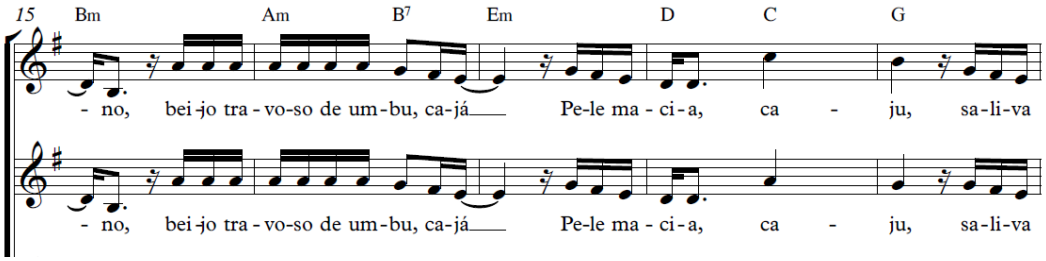
5.b Turma T02 – Música: *Morena Tropicana*

Por ser uma canção de caráter nordestino e possuir forte marcação rítmica, uma aluna sugeriu que fosse utilizado algum tipo de percussão vocal, que acabou por ser executada pelos barítonos na introdução *a cappella* e refrão.

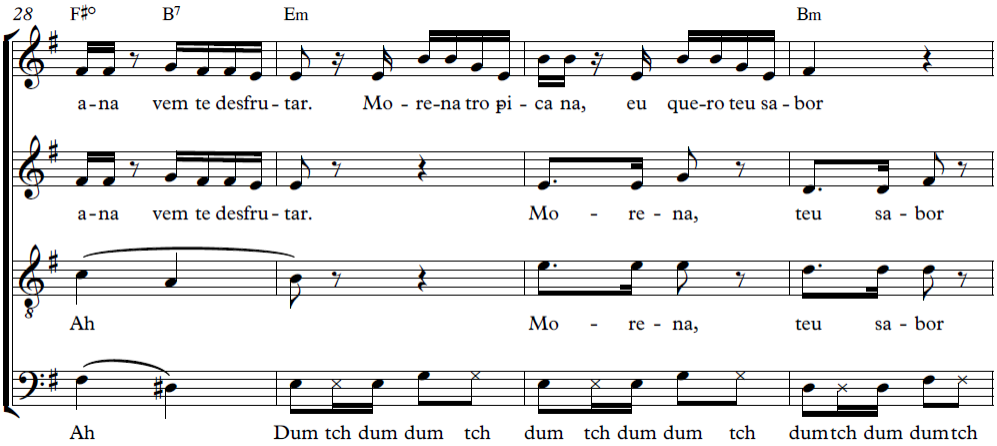


Exemplo musical 3: Trecho da introdução de *Morena Tropicana*

Das três turmas, esta era a única que possuía equilíbrio dos quatro naipes (SATB[3]) e então, durante a criação da voz feminina, por já estarem organizadas nos naipes de soprano e contralto, foi permitido que as alunas criassem duas vozes femininas, com vários trechos em uníssono, com finalizações em intervalos de terças. No refrão as contraltos executaram a mesma divisão rítmica dos tenores, enquanto as sopranos cantavam a melodia principal e os barítonos executavam a parte rítmica.



Exemplo musical 4: Vozes femininas em uníssono com finalização em intervalo de terças.

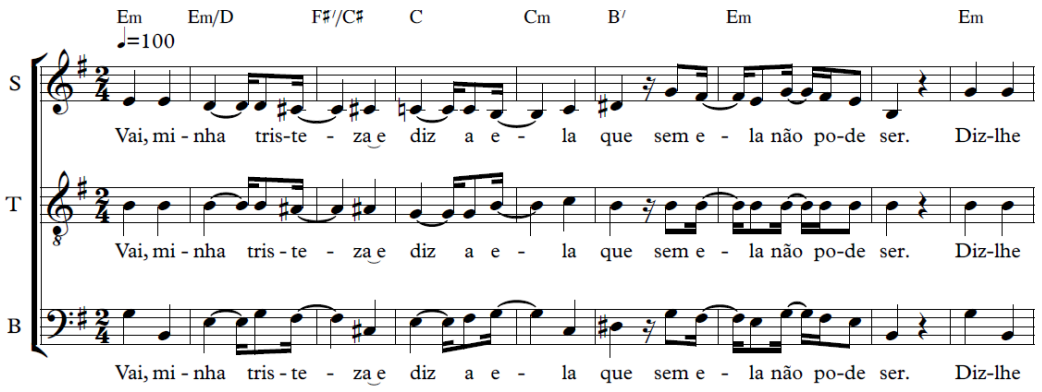


Exemplo musical 5: Início do refrão de *Morena Tropicana*

Com 1 min. e 40 seg., o arranjo precisou ser feito uma quarta justa acima da tonalidade original, e seu acompanhamento foi executado por um piano e triângulo.

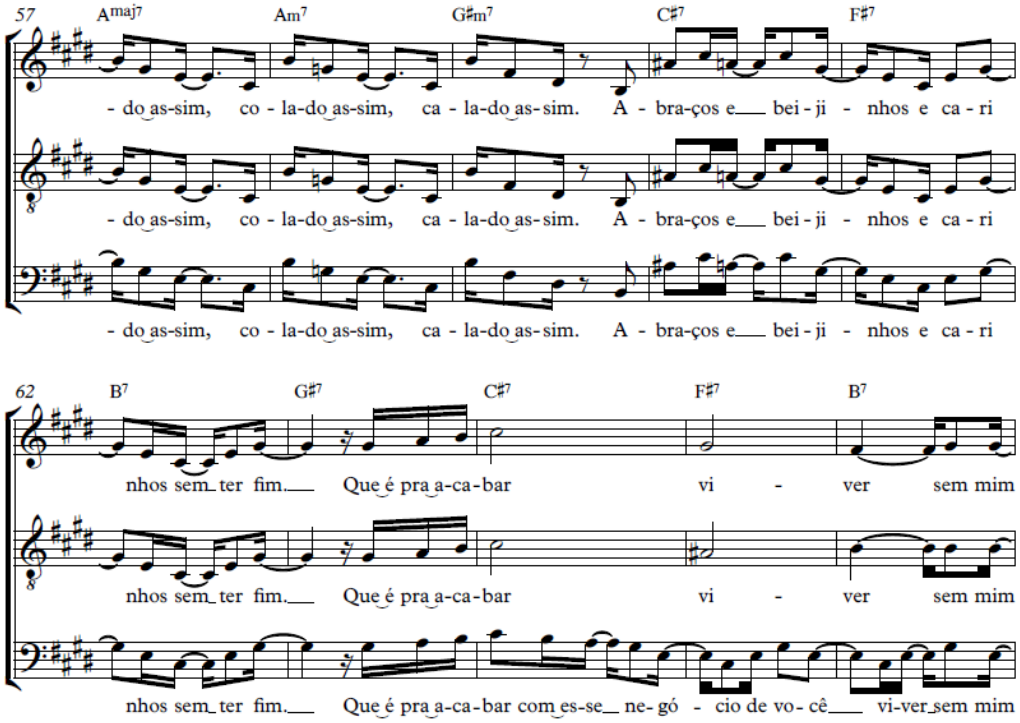
5.c Turma T03 – Música: *Chega de Saudade*

Se tratando do estilo MPB[4] com harmonia mais complexa, o processo de elaboração deste arranjo foi mais demorado que das outras turmas. Se tratando de uma turma pequena, a melodia principal se estabeleceu em maior parte no naipe dos barítonos, cabendo aos tenores e sopranos à harmonização, resultando em uma textura predominantemente homofônica.



Exemplo musical 6: Textura homofônica da música *Chega de Saudade*

Dos 71 compassos do arranjo, os alunos conseguiram criar em sala nas duas aulas destinadas para a atividade, apenas os primeiros 39 e então, a partir das características de criação dos próprios alunos, e com consentimento da turma, o restante da música foi arranjada sem a participação dos alunos, deixando em uníssono alguns trechos com intervalos mais difíceis de serem cantados e outros, com acompanhamento simples.



Exemplo musical 7: Vozes em uníssono no primeiro sistema e abertura simples de vozes no segundo sistema

O trecho "*sem ela não há paz, não há beleza é só tristeza e a melancolia que não sai de mim, não sai de mim, não sai"* foi cantado *a cappella* como introdução. A música foi

cantada sem repetições, com acompanhamento instrumental ao piano e pandeiro, totalizando 2 min. e 30 seg.

As músicas foram apresentadas no auditório da EMUFPA como avaliação, e no I Congresso Interinstitucional de Canto Coral[5]. Como parte da nota final, um trabalho escrito foi solicitado, consistindo na elaboração de um pequeno texto sobre "A prática coral na formação de técnico em instrumento musical". Dentre os relatos de alunos que expressaram sobre experiência de produzir arranjo coletivo, foi destacado sobre a importância deste processo criativo para o mercado de trabalho: *"o que poderia o auxiliar num possível trabalho como músico que desempenha a função de backing vocal ou arranjador"* e *"podemos ter a enorme experiência de selecionar uma música e criar um arranjo para coral que com certeza é algo ímpar, tudo isso me trouxe outra visão em relação às oportunidades no mercado do meio musical".*

O fato de apresentar para o público suas próprias produções também foi significativo: *"permitindo que os próprios alunos fizessem os arranjos da maioria das canções apresentadas pela turma de Canto Coral"*, *"passamos a produzir em sala de aula arranjos que facilitou a prática do cantar e essas músicas foram desenvolvidas por nós instrumentistas".*

6. Considerações finais

Como professor, perceber os sentimentos de realização e orgulho por um trabalho concluído, mostra que trabalhar com um repertório onde parte da escolha é feita pelos próprios coristas facilita a relação aluno/professor – cantor/regente. Alguns alunos relataram possuir certo preconceito com algumas músicas, mas que após a atividade se envolveram afetivamente, criando uma ligação com o repertório que se adequou às suas limitações.

Uma das dificuldades em trabalhar em coro músicas populares conhecidas é eliminar algumas características que são individuais dos interpretes, mas que precisam ser evitadas ao cantar de forma coletiva. Outro ponto relevante foi à participação dos alunos pianistas acompanhando o coro. Dos cinco alunos que acompanharam o coro em todo o repertório (as três músicas apresentadas neste trabalho e mais quatro), apenas um não cursava piano popular. Os alunos de piano erudito demonstraram interesse em contribuir, mas o receio de tocar apenas por cifra os impediu de terem a experiência de acompanhar coro. Então, é

indicado que nestes casos, haja repertório que agregue tanto acompanhamento escrito nas duas claves, como por cifra, para dar suporte aos dois perfis de alunos pianistas.

É válido expressar que os arranjos elaborados não foram limitados apenas para serem apresentados no final do semestre, mas que alguns foram incluídos no conteúdo programático de 2019 com os novos alunos, e que já estão em processo para serem publicados e disponibilizados no site da escola.

Em parceria com alguns alunos que participaram do processo de elaboração dos arranjos coletivos e cursam música em outras instituições de ensino superior, estão sendo escritos trabalhos que descrevem minuciosamente a construção de cada arranjo, uma vez que há ligação direta dos alunos com o tema a ser descrito.

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.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de Termos e expressões da Música*. São Paulo: Editora 34, 2004.

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.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. *A prática coral na formação musical: Um estudo em cursos superiores de licenciatura e bacharelado em música.* XV ANPPOM. Rio do Janeiro, 2005.

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.

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: 12 de jan de 2018.

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

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 Poiesis. *Anais XV ANPPOM.* Rio de Janeiro, 2005.

SOUSA, Ediel Rocha de. *A música paraense no repertório do Coro Universitário da UFPA.* XXVIII ANPPOM. Manaus, 2018.

Notas

[1] Expressão de origem italiana a qual se designa a música vocal sem acompanhamento instrumental.

[2] Expressão de origem italiana que significa boca fechada.

[3] Soprano, alto, tenor e barítono.

[4] Expressão referente à produção pós-bossanovista com origem no samba, no choro e suas diversas manifestações (DOURADO, 2004).

[5] Congresso organizado pela Faculdade de Música da UFPA em parceria com a Universidade do Estado do Pará, Instituto Estadual Carlos Gomes e Fundação Amazônica de Música.