



Arranjo coral colaborativo: a relevância da música regional pela ótica de educadores e pedagogos musicais brasileiros

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Ediel Rocha de Sousa

Universidade Federal do Pará – edielsousa@gmail.com

Resumo. A partir do processo de elaboração de arranjos corais colaborativo de diversas músicas regionais paraenses, este trabalho traz reflexões e propostas de alguns educadores e pedagogos musicais brasileiros do séc. XX presentes no material de Paz (2000) e Mateiro e Ilari (2016), como Villa-Lobos, Gazzi de Sá, Cacilda Borges, Koellreuter, e atuais como Penna (2008) e Soboll (2012) que utilizam a música regional como fonte principal para suas atividades pedagógico-musicais. Ao trabalhar com a música regional, há a valorização da cultura local, além de ser um repertório mais próximo da vivência musical dos alunos, tornando o processo de aprendizagem significativo.

Palavras-chave. Música Regional. Pedagogos musicais brasileiros. Pedagogia musical brasileira. Arranjo coral. Arranjo colaborativo.

Collaborative choral Arrangement: The Relevance of Regional Music From the Perspective of Brazilian Musical Educators and Pedagogues

Abstract. Based on the process of elaborating some collaborative choral arrangements of a regional music from Pará, this work brings reflections and proposals from some 20th century Brazilian musical educators and pedagogues present in the material of Paz (2000) and Mateiro and Ilari (2016), such as Villa-Lobos, Gazzi de Sá, Cacilda Borges, Koellreuter, and current as Penna (2008) and Soboll (2012) who use regional music as a source principal for their pedagogical-musical activities. When working with regional music, local culture is valued, in addition to being a repertoire closer to the students' musical experience, making the learning process meaningful.

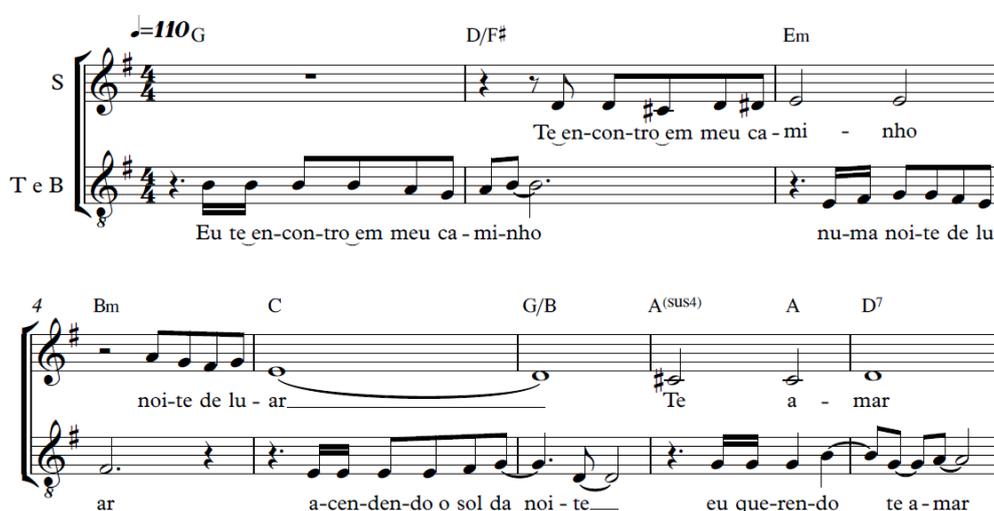
Keywords. Regional Music. Brazilian musical pedagogues. Brazilian musical pedagogy. Coral arrangement. Collaborative arrangement.

1. Introdução

Autores como Beineke (2009), França e Swanwick (2002), Fugimoto (2015) e Leite (2003) abordam como o processo criativo (composição, improvisação, arranjo) é uma importante ferramenta no processo de educação musical. Mateiro e Ilari (2013, 2016) nos livros *Pedagogias em Educação Musical* e *Pedagogias Brasileiras em Educação Musical* trazem diversos educadores e pedagogos musicais que em seus trabalhos, desenvolveram atividades voltadas para a criatividade, dentre eles estão Liddy Mignone, Esther Scliar, José Eduardo Gramani, Hans-Joachim Koellreuter, Émile Jaques-Dalcroze, Edgar Willems, Carl Orff, Meyer-Denkman, Paynter e Wuytack.

Propostas de atividades que desenvolvam a criatividade musical geralmente são agregadas em componentes curriculares de Linguagem Musical e Percepção Musical (rítmica, melódica e harmônica). Para que essa criatividade possa ser desenvolvida também em Canto Coral, desde 2018 tenho desenvolvido como professor substituto na Escola de Música da Universidade Federal do Pará (EMUFPA) a proposta de arranjo coral colaborativo, onde os alunos de cada turma escolhem uma música do cotidiano, que não seja originalmente escrita para formação coral, a ser arranjada de forma colaborativa apresentada ao final do semestre. A proposta detalhada, assim como o desenvolvimento e resultados desta atividade realizada no ano de 2018 foram apresentadas em Sousa (2019) e Sousa e Santos (2019).

Em 2018, o repertório escolhido pelas turmas teve boa receptividade do público nas apresentações, mais especificamente, o brega paraense *Luz do Mundo* de Manoel Cordeiro, o que me levou a propor para as turmas de Canto Coral em 2019 que fossem escolhidas apenas músicas paraenses, que foram: *Quem não te quer sou eu* de Firmo Cardoso e Nivaldo Fiuza, *Bole Rebole* da Banda Los Bregas e *Volte Logo* de Nelsinho Rodrigues. Segue abaixo um trecho do arranjo *Luz do Mundo* elaborado pela turma de Canto Coral IIT01 – 2019:



$\text{♩} = 110$ G D/F# Em
 S Te en-con-tro em meu ca - mi - nho
 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

Exemplo musical 1: Início do arranjo *Luz do Mundo*

Não sendo uma exclusividade desta atividade, desde o séc. XX, diversos educadores e pedagogos musicais brasileiros já abordavam em suas propostas pedagógico-musicais a utilização da música regional como parte do processo de educação musical. Este trabalho trata-se de um diálogo entre a proposta de arranjo coral colaborativo com músicas

paraenses realizada na EMUFPA como a literatura existente sobre a metodologia dos educadores que conceberam e desenvolveram atividades pedagógico-musicais utilizando a música regional.

2. Arranjo Coral Colaborativo

É válido ressaltar que a proposta de arranjo coral colaborativo que serviu de alicerce para as reflexões a seguir, não consiste exclusivamente na produção de um material artístico, mas principalmente como meio pedagógico para que os alunos possam desenvolver nas aulas de Canto Coral não apenas afinação e percepção, mas a criatividade musical, aplicando na prática conteúdos de outras componentes curriculares como transposição, forma, encadeamento de vozes, funções, cadências, dentre outros, contribuindo com seu desenvolvimento técnico-profissional e relações interpessoais.

Para que uma atividade de criação colaborativa possa ocorrer sem grandes empecilhos, segundo Sawyer (2006a), o professor deve estabelecer inicialmente um diálogo com os alunos, porém dando liberdade para que construam criativamente o próprio conhecimento, intervindo nos momentos adequados, principalmente quando a realização da proposta de concentra em apenas um aluno, uma vez que todos os alunos devem contribuir para um resultado criativo. Sawyer (2004, 2006b) também destaca a necessidade do professor possuir habilidade de improvisação, realizando conexões com os conteúdos expostos pelos alunos e também modificando e transformando seu planejamento ao passo que os transcorrem os acontecimentos durante a aula. Levek e Santiago (2019) reiteram que todas as atividades musicais podem ser capazes de estimular o pensamento criativo, o que depende da abordagem do educador.

Para Beineke (2009, 2015), ao participar de um trabalho colaborativo, os alunos sentem-se pertencentes a um grupo, contribuindo com o crescimento mútuo, construindo em conjunto o conhecimento, sendo incentivados a um pensar socialmente colaborativo e participativo. Este trabalho mostra-se mais eficiente quando agrega estilos diferentes de aprendizagem e níveis de desenvolvimento, permitindo que todos alunos participem, independente do nível, respeitando suas individualidades.

3. Educadores musicais brasileiros e a música regional

Na década de 1930, Villa-Lobos já defendia que o ensino de música deveria ocorrer através do canto coletivo, para uma consciência musical brasileira, desenvolvendo

elementos musicais essenciais, e que a melhor maneira de iniciar esse ensino seria através da música folclórica, pois fazia parte do dia a dia dos alunos, sendo mais facilmente assimiladas, além de conscientização das heranças culturais brasileiras (PAZ, 2000; FERRAZ, 2016).

É válido ressaltar que durante a proposta pedagógica do Canto Orfeônico, havia uma forte questão política para que os alunos, através das músicas brasileiras desenvolvessem o sentido de cooperação coletiva, patriotismo, civismo e disciplina, porém, não se pode negar que Villa-Lobos teve um papel importantíssimo como pioneiro na utilização da música regional do processo de educação musical no Brasil (PAZ, 2000; FERRAZ, 2016).

Torres (2016) traz também a proposta pedagógica de Gazzi de Sá, que desenvolveu sua metodologia de ensino musical no estado da Paraíba durante o mesmo período em que Villa-Lobos trabalhava a música folclórica no Rio de Janeiro. A proposta pedagógica musical de Gazzi de Sá é o foco no estudo da voz e no canto atrelados à musicalização. Foi por algum tempo o único educador musical que tinha como base o sistema relativo, cantando números correspondentes aos graus. Gazzi de Sá utilizava o repertório nordestino para a compreensão de conceitos e fenômenos musicais fundamentais, elaborando arranjos para canto coral que não tinham como objetivo apenas um resultado artístico, mas também didático.

A professora Cacilda Borges, exímia pianista e compositora traz a musicalidade regional brasileira para suas composições, estudos e até mesmo solfejos, pois com intuito de fugir à quadratura musical encontrada nos manuais de solfejo, que era muitas vezes desestimulante, apresentava melodias e ritmos caracteristicamente brasileiros como choro e samba. Um detalhe que é válido ressaltar, a professora Cacilda defendia que o aluno não deveria bater ou marcar a pulsação, deveria desde o início, sentir internamente o pulso, evitando sua exteriorização, além de afirmar que a descoberta da teoria deve acontecer através da prática, que os exercícios teóricos devem ser realizados apenas como fixação de conteúdo (PAZ, 2000).

Hans-Joachim Koellreutter, compositor e educador musical alemão naturalizado brasileiro, foi responsável pela introdução de técnicas contemporâneas da música europeia no Brasil, atualizou termos e conceitos musicais e acreditava que os alunos necessitavam de uma formação humanista, além de musical. Para Koellreutter, não era preciso ensinar o que os alunos poderiam aprender nos livros, a aula é um momento para fazer música, discutir, refletir e questionar, e desta forma, em um modelo curricular circular, os conteúdos são dispostos circularmente, podendo ser trabalhados em ordens diversas, de acordo com as necessidades

atuais dos alunos. Koellreutter defendia que cada professor deveria criar seus próprios exercícios musicais em função da realidade local, observando cada aluno e cada grupo, respeitando cada contexto social, interesses e singularidades, ou seja, os exercícios vão se alterar de acordo com o grupo social no qual o professor atua, absorvendo um caráter regional (BRITO, 2016).

Se tratando especificamente no contexto coral, a regente Ma. Renate Soboll, que atualmente conduz o Coro Municipal de Palmas, traz em seu trabalho “Música regional brasileira no cânone do canto coral como veículo de difusão, divulgação e preservação da cultura brasileira”, diversos motivos para se trabalhar a música regional no canto coral, os quais são: reforçar uma consciência de coletividade e inclusão entre os integrantes, com ênfase nas relações afetivas vividas a partir das canções escolhidas como referenciais, divulgar a música regional brasileira, que acaba por ser simultaneamente um evento estético, uma prática social e manifestação histórica, mantendo vivo o interesse da sociedade por suas próprias manifestações regionais culturais (SOBOLL, 2012).

O público demonstra uma receptividade positiva quando são apresentados arranjos corais de música regional, o que pode ser considerado uma emancipação da arte e cultura regional, pois através de uma nova modelagem harmônica-estrutural diferenciada, é capaz de preservar diversas características que compõem a identidade da música original (SOBOLL, 2012).

São muitos os educadores que trabalham com a música regional brasileira de diversas maneiras em suas propostas pedagógicas, porém, irei citar apenas mais uma pedagoga atual, cuja produção é de grande valia para o desenvolvimento da educação musical brasileira. A Profa. Dra. Maura Penna em seu livro *Música(s) e seu Ensino* (PENNA, 2008) aborda diversas temáticas, dentre elas, a conscientização e valorização da diversidade cultural.

Segundo Penna (2008), a musicalização não deve trazer um padrão musical exterior e alheio em contraposição à vivência do aluno, deve-se trabalhar a partir da realidade de vida dos alunos, procurando o desenvolvimento do senso crítico, sendo mais produtivo trabalhar com a música do cotidiano, apreendendo todas as manifestações musicais como significativas, sem deslegitimar a música do outro, impondo uma única visão. Há também o multiculturalismo, que busca propostas que acolham a diversidade cultural presente na sociedade, abarcando diferenciadas e múltiplas manifestações artísticas, e o interculturalismo que busca promover o reconhecimento das diferentes culturas, estabelecendo uma relação crítica, interativa e dinâmica entre elas.

No canto coral, há um consolidado repertório tradicional, mas este não deve ser tido como único referencial, pois como aborda Penna (2008), todas as manifestações culturais são significativas e podem contribuir grandemente com a educação musical e dentre essas manifestações, se encontra a música regional. Cabe ao professor descobrir as possíveis ligações e estabelecer relações entre a experiência prática de sala de aula e das manifestações musicais vivenciadas pelos alunos.

Ao propor uma atividade denominada Re-arranjo, Penna (2008) traz diversas considerações que corroboram com a proposta de arranjo coral colaborativo realizada na EMUFPA. O Re-arranjo é uma estratégia criativa planejada, que segue um roteiro de ação, visando promover a reapropriação ativa de uma música popular, brasileira da vivência do aluno. Este processo de reapropriação significativa e ativa de uma música conhecida dos alunos pode desenvolver o senso crítico e estabelecer laços entre outras manifestações musicais. Ao recriar uma música do cotidiano, se repensa e agrega novas significações, contribuindo com uma relação sensível com a música, desenvolvendo aspectos cognitivos que permitem apreender a linguagem musical e sua organização sonora (PENNA, 2008).

4. Considerações finais

Diversos pedagogos e educadores musicais estrangeiros alertam sobre a importância de se adaptar exercícios e propostas à música regional, porém, este trabalho buscou mostrar um pouco da importância da música regional brasileira no processo de educação musical pela perspectiva de educadores musicais brasileiros.

Villa-Lobos, Gazzi de Sá na primeira metade do séc. XX assim como Renate Soboll na atualidade discorrem sobre a importância da utilização de um repertório regional na prática do canto coletivo, ou canto coral, o que sustenta a proposta de se trabalhar com a música regional em uma proposta de arranjo coral colaborativo. Durante a proposta de arranjo coral colaborativo, desde a escolha do repertório, elaboração do arranjo, ensaio e apresentação, foi nítida a relação afetiva de alguns alunos com o repertório regional paraense. Outros alunos declararam que tinham alguns preconceitos em relação ao brega, gênero musical escolhido para se trabalhar, mas que com passar da atividade, estes preconceitos foram desconstruídos, mostrando que a música regional paraense tem seu valor, pode, e deve ser utilizada em propostas que visam um o ensino musical significativo.

Esse contato institucional com as práticas musicais regionais é importante não apenas como contribuição no processo de educação musical dos alunos, mas do próprio

professor, pois quando os alunos escolhem a música a ser trabalhada no arranjo colaborativo, a probabilidade da música escolhida não fazer parte do gosto pessoal do professor é grande, e assim, todos vão precisar de uma escuta ativa, tendo esse repertório como importante material musical a ser desenvolvido, e não apenas julgar a música como boa ou ruim para ouvir, uma vez que o gosto pessoal do professor não é considerado importante neste momento, e sim, a relação afetiva dos alunos com a música escolhida.

Este trabalho foi elaborado em uma proposta de arranjo coral colaborativo, porém ressalta-se que a proposta de arranjo colaborativo também pode ser realizada com formações instrumentais, e da mesma maneira, a música regional pode ser utilizada independente da região em que a proposta seja desenvolvida, lembrando sempre de que a vivência dos alunos é tão importante quanto à do professor, e quando valorizada, torna o aprendizado musical muito mais significativo.

Referências

- 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.
- BEINEKE, Viviane. *Processos intersubjetivos na composição musical de crianças: um estudo sobre a aprendizagem criativa*. Porto Alegre, 2009. 289 f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- BRITO, Teca Alencar de. Hans-Joachim Koellreutter: a música e a educação em um novo mundo. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). *Pedagogias Brasileiras em Educação Musical*. Curitiba: Intersaberes, 2016. Capítulo 5, p. 139-160.
- FERRAZ, Gabriel. Heitor Villa-Lobos e o canto orfeônico: o nacionalismo na educação musical. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). *Pedagogias Brasileiras em Educação Musical*. Curitiba: Intersaberes, 2016. Capítulo 1, p. 27-60.
- FRANÇA, Cecília Cavaliere; 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.
- FUGIMOTO, Tatiane Andressa da Cunha. *Composição Musical com Idosos: re-arranjando a Felicidade*. Florianópolis, 2015. 205 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- LEITE, Conceição Dias. O diálogo nos trabalhos criativos em grupo como contributo para a compreensão musical: estudo sobre as atividades de composição no contexto da sala de aula no ensino básico – 3º ciclo. *Música, Psicologia e Educação*, CIPEM – Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical, n.5, 2003.
- LEVEK, Kamile; SANTIAGO, Diana. Pensamento criativo: autonomia e fluxo na educação: para refletir, aplicar e viver. In: ARAÚJO, Rosane C. de (Org.). *Educação musical: criatividade e motivação*. Curitiba: Appris, 2019. Capítulo 4, p. 93-106.
- MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: Intersaberes, 2013. 347 p.



- MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). *Pedagogias brasileiras em Educação Musical*. Curitiba: Intersaberes, 2016. 253 p.
- PAZ, Ermelinda A. *Pedagogia Musical Brasileira no Século XX, Metodologia e Tendências*. Brasília: Editora MusiMed, 2000. 293 p.
- PENNA, Maura. *Música(s) e seu Ensino*. Porto Alegre: Sulina, 2008. 247 p.
- SAWYER, R. Keith. Creative Teaching: Collaborative discussion as disciplined improvisation. *Educational Researcher*, 2004, Vol. 332, n.2, mar/2004, p. 12-20.
- SAWYER, R. Keith. Education for innovation. In: Thinking Skills and Creativity. *Journal Elsevier I*: 2006a, p. 41-48.
- SAWYER, R. Keith. Group creativity: musical performance and collaboration. Society for Education, Music and psychology Research. *Sage publications*. Vol 34(2): 148-165. 2006b
- SOBOLL, Renate Stephanes. Música regional brasileira no cânone do canto coral como veículo de difusão, divulgação e preservação da cultura brasileira. In: ENCONTRO FUNARTE DE POLÍTICAS PARA AS ARTES, II, 2012. *Anais...* Rio de Janeiro.
- SOUSA, Ediel Rocha de. Processo criativo coletivo: arranjos das turmas de Canto Coral da Escola de Música da UFPA. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, XXIX, 2019. *Anais...* Pelotas: Universidade Federal de Pelotas.
- SOUSA, Ediel Rocha de; SANTOS, Guimely Melo dos. Arranjo coletivo: perspectivas sobre a prática criativa em Canto Coral. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, XXIV, 2019. *Anais...* Campo Grande: Universidade do Mato Grosso do Sul, 2019.
- TORRES, Maria Cecília de Araújo Rodrigues. Gazzi de Sá: educador musical e inovador do movimento de musicalização na Paraíba In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz. (Org.). *Pedagogias Brasileiras em Educação Musical*. Curitiba: Intersaberes, 2016. Capítulo 4, p. 121-138.