

Música coral moçambicana no contexto de tradição oral: processo de criação e performance musical na visão do maestro Vasco Gabriel Machiana

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Feliciano de Castro Comé
Universidade Federal do Rio de Janeiro
felicianodecastro@gmail.com

Maria José Chevitarese de Souza Lima
Universidade Federal do Rio de Janeiro
chevitarese@musica.ufrj.br

Resumo. Este artigo é parte da pesquisa de mestrado em andamento que tem por objetivo refletir sobre o processo de composição e de interpretação da música coral no contexto da tradição oral na cidade de Maputo, em Moçambique. Como referências bibliográficas adotamos os autores Armindo Ngunga (2011) e Mauro Muhera (2021, 2022). Trazemos ainda a fala do maestro e compositor Vasco Gabriel Machiana, que em entrevista a mim concedida traz informações relevantes a respeito do processo de criação musical, da regência e da construção da coreografia, no contexto de tradição oral. Percebe-se que neste tipo de abordagem ocorre o desenvolvimento da criatividade coletiva tanto a nível da composição musical, como da criação de coreografias com movimentos corporais que podem ser entendidos como dança, e que apoiam a performance interpretativa do coro; além de estimular o surgimento espontâneo de novas lideranças corais.

Palavras-chave. Música coral. Tradição oral, Moçambique, Criação musical, Coreografia

Title. Mozambican choral music in the context of oral tradition: process of creation and musical performance in the vision of maestro Vasco Gabriel Machiana

Abstract: This article is part of an ongoing master's research that aims to reflect on the process of composition and interpretation of choral music in the context of oral tradition in the city of Maputo, Mozambique. As bibliographical references we adopted the authors Armindo Ngunga (2011) and Mauro Muhera (2021, 2022). We also bring the speech of conductor and composer Vasco Gabriel Machiana, who in an interview given to me brings relevant information about the process of musical creation, conducting and choreography construction, in the context of oral tradition. It is noticed that in this type of approach, collective creativity develops both in terms of musical composition and the creation of choreographies with body movements that can be understood as dance, and that support the interpretive performance of the choir; in addition to stimulating the spontaneous emergence of new choral leaders.

Keywords. Choral music, Oral tradition, Mozambique, Music creation

Introdução

Este artigo, parte da pesquisa de mestrado em andamento intitulada “Música coral moçambicana no contexto de tradição oral: processo de criação e performance musical” tem por objetivo refletir sobre a criação, regência e performance (canto e dança), da música coral de tradição oral, através de estudo bibliográfico e de entrevista com o maestro e compositor moçambicano Vasco Gabriel Machiana.

Moçambique é um país da África subsaariana banhado pelo Oceano Índico, que faz fronteira ao norte com a Tanzânia, a noroeste com o Malawi e a Zâmbia, a oeste com o Zimbabwe, e a sudoeste com a África do Sul e a Swazilândia. Tem como capital Maputo, uma das principais cidades do país. Com extensão territorial de cerca de 799.380 km² e, de acordo com o censo de 2019, um universo populacional estimado em cerca de 30 milhões de habitantes, o país, colonizado pelos portugueses, conquistou sua independência em 25 de junho de 1975. (www.ine.gov.mz, acesso em 21 de junho de 2023)

De acordo com o recenseamento geral da população feito em 2007, a língua oficial portuguesa coexiste com línguas africanas do grupo bantu que “continuam a constituir o principal substrato linguístico de Moçambique, por serem línguas maternas de mais de 80% de cidadãos de cinco anos de idade ou mais”. (NGUNGA, 2011, p. 1).

Figura 1 - Moçambique (regiões Norte, Centro e Sul)



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Geografia_de_Moçambique

O canto coral em Moçambique

Em Moçambique, embora existam vários grupos corais com uma prática bastante ativa, nenhum deles é constituído por cantores que sejam assalariados por este trabalho. Todos os coros são vocacionais. Segundo Nardi (1979), o coro vocacional é aquele formado por um conjunto de pessoas que se reúnem para cantar, por sua livre vontade, sem que haja pagamento a nível pessoal para os cantores. Normalmente, a maioria destes cantores não têm um estudo formal de música, não obstante, haver elementos com formação musical completa. Alguns coros são detentores de personalidade jurídica, como o Majescoral juridicamente designado Associação Majescoral, publicado no Boletim da República III série – Número 19, 2007, p. 43¹, e o grupo Anjos do Apocalipse juridicamente designado Associação Cultural Anjos do Apocalipse, publicado no Boletim da República III série – Número 4, 2018, p. 101, que atuam como grupos independentes. Há também coros vinculados a instituições como os coros de igrejas de diferentes denominações, o Coro do Município de Maputo, subsidiado pelo próprio município, e os coros ligados a instituições de formação, como o Coro da Universidade Eduardo Mondlane (UEM).

Todos estes grupos trabalham segundo a tradição oral, embora coros como o Majescoral e o coro da UEM, desenvolvam também outros tipos de repertório que incluem obras como Requiem de Wolfgang Amadeus Mozart, Missa em Sol Maior de Franz Schubert e os corais Luteranos de Johann Sebastian Bach, fazendo uso de partitura e dos códigos de regência encontrados nos tratados.

Como fundamenta Muhera (2022), a música coral nas 3 regiões de Moçambique (norte, sul e centro) diverge quanto as suas características. Ao norte é notável a presença de escalas hexatônica e heptatônica, do canto em quartas e quintas paralelas e de colorações vocais por influência árabe (TRACEY, 2001, p. 3, apud MUHERA, 2022, p. 2). Ao centro e sul há predominância de escalas do sistema tonal, sobretudo na província de Maputo, onde existe maior número de grupos corais.

Outro aspecto bastante comum, principalmente na região sul é o uso da percussão corporal, em que predominam as palmas junto com o canto e, quando a música está associada à dança, o uso de batidas de pé e de tambores.

¹ Publicação oficial da República de Moçambique/ Imprensa Nacional de Moçambique.

A prática da música coral de tradição oral, na qual a composição é transmitida sem o uso de partitura, tanto por parte do regente quanto dos coristas, se constitui uma tradição bastante forte, em Moçambique. Neste tipo de transmissão as composições se configuram como criações coletivas, que não seguem necessariamente a estruturação de vozes soprano, contralto, tenor e baixo, comum na música coral ocidental (MUHERA, 2022). As obras corais são construídas em colaboração entre cantores e maestro, à medida que são ensaiadas. Cada cantor tem uma certa liberdade para criar linhas melódicas ou variações destas. Essas composições, por não serem grafadas, não se mantêm constantes, podendo sofrer variações de um ensaio para outro, ou até mesmo a cada concerto.

Com a chegada do colonialismo português à Moçambique, em 1498, a prática da música coral de tradição oral passa a conviver com uma nova música trazida pelos colonizadores. Novas estruturas harmônicas se estabelecem sobretudo ao sul do país, com forte influência da música cristã, difundida na igreja católica e protestante (MUHERA, 2021). Esta conexão, forçada pela pressão colonial no seio da comunidade moçambicana, fez com que se assimilassem novos conceitos no que diz respeito a estruturação e regência da música coral. Assim, a partir deste contato, a distribuição tímbrica a 4 vozes mistas (soprano, contralto, tenor e baixo), a *cappella*, homofônica, ao estilo coral, passou a ser comum no repertório dos hinários destas igrejas, embora este repertório seja ensinado, majoritariamente, por transmissão oral. O uso de gestual de regência, aos moldes do que é feito no mundo ocidental, também influenciou a forma de reger moçambicana, ainda que não tenha havido um estudo sistemático de técnica de regência por grande parte dos maestros, que regem de acordo com sua intuição.

Um exemplo dessa interação entre a composição e regência de obras corais pela transmissão oral e a música coral trazido pelos portugueses, aparece no trabalho desenvolvido pelo regente e compositor Vasco Gabriel Machiana, um dos maestros mais destacados no panorama da música coral moçambicana, sobretudo a nível da Igreja Presbiteriana.

Com o objetivo de colhermos informações sobre o processo de criação musical e performance adotado no âmbito da tradição oral, seguido pelo compositor Vasco Gabriel Machiana, optamos pela técnica da entrevista semi-estruturada, uma vez que não seria possível encontrarmos estas informações em registros ou fontes documentais (BRITO JR., FERES JR, 2011).

De acordo com Quaresma (2005) a entrevista semiestruturada combina perguntas abertas e fechadas, permitindo que o entrevistado possa discorrer sobre os questionamentos feitos pelo entrevistador. As perguntas foram encaminhadas por *WhatsApp* para o compositor e

respondidas por escrito. Isto permitiu que houvesse um diálogo entre as partes, sempre que se mostrou necessário detalhar ou complementar algum ponto específico.

As técnicas de entrevista aberta e semiestruturada também tem como vantagens a elasticidade quanto a duração, permitindo uma cobertura mais profunda sobre determinados assuntos. Além disso, a interação entre o entrevistador e o entrevistado favorece as respostas espontâneas. (QUARESMA, 2005, p.75)

Esta entrevista foi fundamental para o conhecer detalhes dos procedimentos adotados por Machiana no seu processo de criação e performance musical.

O maestro e compositor Vasco Gabriel Machiana

Figura 2 - Foto do maestro e compositor



Fonte: Foto extraída do *facebook* do maestro Vasco Gabriel Machiana

Em entrevista ao maestro e compositor Vasco Gabriel Machiana, realizada em 16 de maio de 2023, via *WhatsApp*, buscamos conhecer um pouco sobre sua formação, seus grupos corais, sua forma de compor e construir a performance. Vasco Gabriel Machiana, carinhosamente chamado por VGM (abreviatura do seu nome), é um jovem moçambicano nascido na província de Maputo a 14 de fevereiro de 1981, oriundo de uma família humilde e religiosa. Aprendeu música no meio religioso e se desenvolveu como autodidata. Iniciou intuitivamente a arte de compor e de improvisar a partir de textos bíblicos. O contato com a música coral começou na sua infância, por intermédio de sua irmã mais velha, Helena Machiana, que ocupava o cargo de maestrina do grupo coral da Igreja Presbiteriana. A capacidade de sua irmã ensinar e dirigir em público as canções do hinário, desde sempre chamou sua atenção. O interesse pela música coral o fez desenvolver a leitura e interpretação do sistema

tonic Sol-Fá², o que influenciou bastante na sua forma de combinar as 4 vozes (soprano, contralto, tenor e baixo), atualmente presentes na maioria de suas composições. Mais tarde aprendeu a leitura musical e passou a interpretar também obras corais escritas em partituras.

Figura 3 - Trecho da música n° 177, *Mbilwin yanga, Hosi Yesu*³, de Wolfgang Amadeus Mozart, transcrita para o sistema tonic Sol-Fá.

G (Do=sol) 3 Moderato				W. A. Mozart			
<i>p</i>	ḍ :- ḍ	t ₁ :- s ₁	f :- f	m :- ḍ	<i>mf</i>	s :- m	
	s ₁ :- s ₁	s ₁ :- s ₁	s ₁ :- t ₁	ḍ :- ḍ		ḍ :- ḍ	
	Mbi - lwin ya - nga,	Ho - si Ye - su				Txhe - la	
	m :- m	r :- t ₁	t ₁ :- r	s :- m		s :- m	m
	ḍ :- ḍ	s ₁ :- s ₁	s ₁ :- t ₁	ḍ :- ḍ		m :- ḍ	ḍ

Fonte: Hinário religioso da Igreja Presbiteriana de Moçambique intitulado “*Tisimu ta Vakeriste*”⁴

A partir de 1990 começa sua experiência como regente que se estende até os dias de hoje, tendo, ao longo deste período, trabalhado com cerca de 30 grupos corais, entre coros infantis e adultos. VGM possui um conjunto expressivo de obras corais tendo composto cerca de 217 canções para adoração, batizados, casamentos, concursos, entre outros, sobretudo a nível da Igreja Presbiteriana de Moçambique.

Criação musical de tradição oral seguida por Vasco Gabriel Machiana

Ao compor uma obra coral, que será ensaiada pelo processo de transmissão oral, o compositor delineia suas primeiras ideias musicais e as leva para o grupo. Atualmente é comum já dispor a composição nas vozes soprano, contralto, tenor e baixo. Esta primeira ideia é trabalhada e burilada no contato direto com os cantores do grupo. A figura do maestro e do compositor se misturam, não havendo uma separação entre um e o outro. Embora a composição final tenha a participação coletiva dos cantores, a autoria continua a ser dada ao maestro e compositor que trouxe as ideias iniciais e que conduziu todo o processo de construção da obra.

Perguntado se na composição de uma canção é só o maestro quem cria a música ou se os coristas também têm participação no processo, Vasco Gabriel Machiana responde:

² Notação musical trazida na época colonial por missionários suíços pertencentes a Igreja Presbiteriana cujos sons são representados pela letra inicial de cada nota.

³ Da língua changana, que em português significa “No meu coração, Jesus”.

⁴ Da língua changana, que em português significa “Canções dos Cristãos”.

No meu caso posso afirmar que o coro me ajuda a compor, uma vez que apesar da ideia ser minha, eu aproveito o momento de ensaio para fazer alguns arranjos... São pouquíssimas as vezes que saí de casa com uma nova composição, sem a alterar depois... Há vezes em que altero a composição justamente no meio do ensaio; mas há vezes em que depois do ensaio fico sozinho a meditar naquilo que foi o ensaio e acabo alterando algumas coisas. Quando estou a trabalhar numa canção, procuro ver se os coristas estão a gostar da canção ou não. Este é um dos critérios que uso para mexer na composição ou não; mas há vezes em que altero algo na composição porque acho que os coristas não estão a gostar e depois eles mesmos reclamam dizendo: “estava bom como estava”. (MACHIANA, 2023).

A fala de Vasco Gabriel Machiana nos mostra que há uma abertura da parte do compositor, permitindo e até mesmo incentivando a colaboração dos seus cantores na criação das obras. Algumas vezes até mesmo um “erro” ou a substituição de alguma palavra é incorporado à obra.

Outra coisa que acontece comigo é eu ensinar uma coisa e um corista cantar uma coisa errada, entretanto eu achar que é um “erro bonito”, o que pode me fazer “legalizar o erro”, alterando assim a partitura. Por vezes é um corista que pode sugerir a alteração de uma palavra na letra da música (por a achar agressiva ou pouco expressiva) o que pode implicar na alteração da própria melodia, para combinar com a acentuação da nova palavra e ajustá-la à métrica musical, mas também posso mexer na composição simplesmente porque o momento de ensaio é inspirador...aquela parte que era para se cantar uma vez, pode-se passar a cantar duas ou mais vezes... (MACHIANA, 2023).

O processo de composição de obras corais pela transmissão oral se configura portanto como um mecanismo aberto podendo a obra, a todo momento, sofrer variações ou ser enriquecida com novos elementos. Desta forma, a prática coral baseada na transmissão oral nas comunidades africanas e moçambicana em particular, tem se mostrado como um caminho para o desenvolvimento da criatividade e da autoestima dos coristas que, de certa forma, são também parceiros no processo de construção da composição musical.

O canto em conjunto tem se mostrado excelente instrumento no processo de musicalização ao longo dos tempos, tanto para as crianças como para adultos, independentemente do seu grau de conhecimento e do desenvolvimento musical. (CHEVITARESE, 2021, p.16).

Consciente ou inconscientemente, o canto feito por transmissão oral é uma prática coral corrente, que promove forte interação entre os coristas e entre estes e o maestro seja durante o processo de criação musical, seja durante as apresentações públicas, gerando uma grande satisfação coletiva, uma vez que cada corista se sente parte importante do processo da composição. Este fato corrobora com o dito atribuído a Confúcio, citado por educador musical belga Jos Wuytack, em entrevista concedida ao prof. Dr. Sérgio Álvares: “Diga-me, eu

esquecerei; mostra-me eu lembrarei; envolva-me, eu entenderei. Esta é realmente a essência do ensino”⁵. (ÁLVARES. 2016, p. 222, tradução nossa).

Cabe ressaltar que durante os concertos, este tipo de música tem uma forte comunicação com o público, que muitas vezes canta junto com o coro em total comunhão, como pode ser visto na performance de 12 grupos que participaram da IX Edição do *Fest Coros*, realizado na cidade de Maputo, em 2018, disponível no link abaixo. O vídeo, não editado, com a transmissão ao vivo pela Soico Televisão, tem duração total de 2:59:47.

<http://rd.videos.sapo.pt/playhtml?file=http://rd.videos.sapo.pt/z80nyuavqy8R9QA0GLd0/mov/1>.

Este concurso de música coral foi criado pela Soico Televisão (STV) em 2006 (MUHERA 2021). Ao final deste vídeo, no instante 2:36:20, culminando esta edição de forma festiva, podemos ver também um coro composto por cantores de vários grupos que participaram do concurso, sob a regência do maestro Vasco Gabriel Machiana cantando a canção *Ndzo Kwaya*⁶, obra de sua autoria, bastante conhecida a nível de várias igrejas.

Dança e movimento na performance da música coral de tradição oral

Música e dança na cultura moçambicana são dois fortes traços. Por esta razão é comum vermos coros moçambicanos cantarem e dançarem ao mesmo tempo. A coreografia adotada também é um processo de criação coletiva, como relata Machiana (2023).

Quando estou a dar uma canção com características africanas, gosto de explorar a parte da coreografia. O processo que uso para o desenho coreográfico é o mesmo que o da composição...ou seja, saio de casa com uma ideia dos passos e dos movimentos que têm de ser executados, entretanto vou ao ensaio como se não tivesse nenhuma ideia. Faço isso como forma de explorar ao máximo as ideias dos coristas. Quando chego ao ensaio, pergunto se alguém tem ideia de como podíamos dançar a canção em causa; dou o tom e peço a cada um para que dance aquilo que achar que combina com a canção. Enquanto isso eu observo atentamente o que cada um faz e por conseguinte, (já em casa, sozinho) faço um desenho combinando as ideias dos coristas com as minhas. Já no ensaio seguinte apresento todo o desenho coreográfico; e enquanto formos praticando, aperfeiçoamos a coreografia todos em conjunto. (MACHINA, 2023).

⁵ This saying attributed to Confucius is: “Tell me, I will forget; show me, I will remember; involve me, I will understand”. That is really the essence of teaching.

⁶ Da língua Changana, traduzido livremente para português como – estou correndo.

De modo geral, os maestros de música coral de transmissão oral em Moçambique aproveitam o momento da criação musical para trabalhar aspetos da coreografia, pois durante a performance os cantores não se limitam apenas a cantar, mas “também movem as mãos, dedos e mesmo a cabeça, ombros, ou pernas, seguindo determinados motivos coordenados. A música é assim a totalidade desta organização cinética” (KUBIK, 1981, p. 3). Para promover um maior dinamismo do coro ao longo da performance, o maestro também participa executando a coreografia como forma de incentivar os cantores.

A regência coral na música de tradição oral

De acordo com Álvares e Amarante (2016) uma das funções da música é a reação psicomotora que ela provoca ao ser ouvida. Ao ouvir uma música, instintivamente o corpo reage movimentando-se na pulsação determinada por ela. Este fato está muito presente no fazer musical dos coros moçambicanos, não apenas nos cantores, mas também nos maestros que desenvolvem uma regência peculiar na qual abandonam a postura estabelecida nos livros e tratados de regência e assumem um posicionamento mais informal. O regente nem sempre permanece em uma posição ereta, ao centro e à frente do grupo para conduzi-lo. Ao contrário, eles estimulam o coro a cantar e dançar, e dançam junto com este caminhando de um lado para o outro. Algumas vezes vira-se para a audiência, para cantar como solista principal do grupo. Podemos ver este fato na atuação do grupo *Madjaha ya Kutsaka*⁷ no âmbito da IX Edição do concurso *Fest Coros* em Maputo, no instante 1:42:58, acessável no Link:

<http://rd.videos.sapo.pt/playhtml?file=http://rd.videos.sapo.pt/z80nyuavqy8R9QA0GLd0/mov/1>.

De acordo com o maestro argentino Guillermo Graetzer (1979), a interpretação de uma obra não deve ser feita de forma caprichosa, mas atendendo às exigências de sua estrutura e sonoridade. Embora o maestro Vasco Machiana não faça uso do gestual encontrado nos tratados, servindo-se da sua criatividade, entusiasmo, da coparticipação do coral e da riqueza coreográfica das danças moçambicanas, ele constrói seu próprio código gestual utilizando movimentos específicos, experimentados durante o ensaio, com vistas a obter uma resposta musical adequada a conceção da obra.

Em termos de regência faço algo muito informal, isso porque tenho de gerir questões de musicalidade e a própria coreografia...Há aquele gesto que faço para sinalizar a

⁷ Da língua changana, traduzido livremente para português como - rapazes felizes.

dinâmica, por exemplo, mas também há aquele gesto que faço para lembrar ao coro sobre um movimento que deve ser feito, mas também por vezes tenho que dançar para acompanhar e incentivar o grupo a dançar mais. (MACHIANA, 2023)

A interação de maestro, compositor e cantores nas atividades na criação musical e interpretação, motivadas principalmente pelo processo oral de transmissão nos coros moçambicanos, abre espaço para o desenvolvimento da criatividade coletiva seja nas atividades de composição (harmonização e arranjos), adaptação de coreografias e textos além de estimular o surgimento de novas lideranças que serão os futuros maestros. Assim o coro funciona como uma escola que desenvolve a criação musical, a regência e a coreografia. Os cantores de hoje, futuros novos maestros, que trabalharão com diferentes grupos corais, servem-se destas experiências vividas ao longo dos ensaios, refletindo-se aqui a perspectiva imanente que segundo Borgdorff, é uma das quatro⁸ perspectivas da teoria e prática na pesquisa artística.

A perspectiva imanente - Todas as práticas incorporam conceitos, teorias e entendimentos portanto, não há leis naturais na música, sua natureza é delineada pela história, cultura e teoria. Não há práticas e materiais existentes nas artes que não sejam saturados de experiências, histórias ou concepções, daí que a arte é sempre reflexiva. (BORGENDORF, 2017, p.318).

A Licenciatura em Música na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane (ECA-UEM)

O surgimento do curso de Licenciatura em Música na Escola de Comunicação e Artes da Universidade Eduardo Mondlane, com a primeira turma iniciada em fevereiro de 2006, marcou a presença de cursos de arte a nível universitário em Moçambique. Pouco a pouco, sobretudo a partir de 2010, os grupos corais moçambicanos, começaram a se beneficiar de ter como regente, alguns dos primeiros graduados desta Licenciatura, ano que registrou a finalização do curso pelos primeiros estudantes. Entre as disciplinas cursadas por estes graduados, constam Música Vocal e Instrumental (3 semestres), Direção Coral e Instrumental (3 semestres) e Canto. Estas disciplinas foram ministradas pelo professor e maestro Óscar Castro⁹ (em memória), no âmbito de sua colaboração com a ECA-UEM.

A partir deste contato com as disciplinas ligadas à regência, começou-se a notar uma mudança, ainda que muito pequena, no panorama de música coral em Moçambique. Hoje em

⁸ As perspectivas da pesquisa artística segundo Borgdorff são: {perspectiva instrumental, perspectiva interpretativa, perspectiva performática e perspectiva imanente.

⁹ Até a data de sua morte, 03 de março de 2023, era professor na Universidade de Buenos Aires e professor convidado na Universidade Eduardo Mondlane – Moçambique.

dia destacam-se grupos como Majescoral, Edilto's Choir, Castelo Forte, Wunanga e grupos ligados à igreja Metodista Unida e Presbiteriana, que contam com maestros formados em música. Mesmo com este novo panorama, a prática de transmissão oral continua fazendo parte do trabalho destes grupos, estabelecendo-se a convivência desta dupla realidade metodológica nas produções artísticas.

Considerações Finais

A prática coral baseada na experiência da transmissão oral nas comunidades africanas e moçambicana em particular, tem se mostrado como um caminho para o desenvolvimento da criatividade dos coristas tanto a nível da composição musical como da criação de coreografias, além de aumentar a autoestima dos cantores. Esta prática incide basicamente sobre um repertório habitual do coro, geralmente no estilo gospel. Nesta prática, tanto a música como a coreografia são criadas a partir de uma ideia inicial trazida pelo maestro e burilada em conjunto com os cantores, que contribuem ativamente na construção de ambas.

Existem também, experiências de aprendizagem de repertório da música de concerto europeia ocidental. Embora este repertório esteja grafado em partituras, os ensaios das obras são feitos por repetição, a partir do texto da obra, uma vez que, geralmente, os cantores não possuem leitura musical.

Outro aspecto peculiar está ligado à regência das obras aprendidas pela transmissão oral, no qual o regente participa executando a coreografia juntamente com o coro e, às vezes cantando como solista, em diálogo com o grupo.

Nos concertos, todas as músicas do repertório são quase sempre cantadas de memória, sem uso de partituras. Este fato evidencia outra habilidade desenvolvida neste tipo de trabalho, que é a memorização. Se por um lado, o desconhecimento da leitura musical traz alguma limitação, por outro, ao executar as obras de cor, o grupo se sente mais confiante e seguro, beneficiando sua performance e sua comunicação com o público. A resposta, por conseguinte, é uma instantânea interação com a audiência, que muitas vezes acaba participando junto com o coro.

Referências

BORGDORFF, Henk. *O conflito das faculdades: sobre teoria, prática e pesquisa em academias profissionais de artes*. Cerqueira Daniel Lemos. 2017. pp. 314-323

BRITO JR., Álvaro Francisco de; FERES JR., Nazir. A utilização da técnica da entrevista em trabalhos científicos, *Evidências*, Araxá, v.7, n.7, p237-250, 2011.

KUBIK, Gerhard. Cultural Atlas of Africa. In: MORAIS, Domingos (Org). *Música e Dança na África a Sul do Sahara*. Oxford, 1981. p. 90-93. Disponível em:
<https://www.bing.com/search?q=m%C3%basica+e+dan%C3%a7a+na+%C3%a1frica+a+sul+d+o+saara&FORM=AWRE> Acesso em: 26.06.2023.

CHEVITARESE, Maria José (org.). *Aprimorando meu coro infantil: técnica e criatividade*. Projeto um Novo Olhar – Funarte. Rio de Janeiro: Ed. Escola de Música, UFRJ, 2021.

GALLO, J.A et al. *El Director de Coro: Manual para la Dirección de Coros Vocacionales*, Sociedad Anonima. Buenos Aires: Ricordi Americana, Sociedad Anonima Editorial y Comercial, 1979

GUILLERMO, Graetzer et al: *El Director de Coro: Manual para la Dirección de Coros Vocacionales*, Sociedad Anonima. Buenos Aires: Ricordi Americana, Sociedad Anonima Editorial y Comercial, 1979

NGUNGA, Armindo; BAVO, Názia N. *Práticas Lingüísticas em Moçambique: Avaliação da vitalidade linguística em sei distritos*. Maputo: Autores, 2011. 41. Disponível em:
http://www.letras.ufmg.br/laliafro/PDF/Ngunga_Armindo_Praticas_linguistica_Mocambique_PORTUGUES Acesso em: 07.04.2023.

TRECY, Andrew. Mozambique (Port. República de Moçambique). Dicionário Grove OnLine. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630>. Articles. 19268

MUHERA, Mauro Albimo. O canto coral em moçambique na cidade de Maputo: um estudo introdutório. In: Congresso Nacional da ABEM, XXV, 2021. *Anais...* Disponível em:
http://abemeduacaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/858/public/858-4235-1-PB.pdf, Acesso em: 20 de maio de 2023.

MUHERA, Mauro Albimo. O canto coletivo em moçambique. In: Colóquio de Pesquisa, VI, 2022, João Pessoa. *Anais...* Local de publicação: UFPB, 2022.

MACHIANA, Vasco Gabriel. [Entrevista concedida à Feliciano de Castro Comé]. Maputo, 16/05/2023. texto. 42 páginas. Não publicada.

QUARESMA, Valdete Boni e Silva Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevista em Ciências Sociais. Em tese - *Revista Eletrônica dos Pós-graduados em Sociologia Política da UFSC*, v.2, n. 1(3), janeiro-julho, p.68-80, 2005. Disponível em
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/emtese/article/view/18027/16976> Acesso em 19/09/2023.

WUYTACK, Jos Entrevista a [Sérgio Luis de Almeida Álvares]. Portugal, 31/08/2016. texto. 15. Publicada do período RBM - Revista Brasileira de Música, da Escola de Música da UFRJ. Disponível em: <https://doi.org/10.47146/rbm.v34i1.56994> . Acesso em:13/06/2023.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Geografia_de_Moçambique. Acesso em 25.06.2023

<http://rd.videos.sapo.pt/playhtml?file=http://rd.videos.sapo.pt/z80nyuavqy8R9QA0GLd0/mov/1>. Acesso em 15.04.2023

www.ine.gov.mz. Acesso em 21.06.20