

**O CANTO CORAL E A PERFORMANCE VOCAL:  
CONTRIBUIÇÕES PARA A FORMAÇÃO PEDAGÓGICA MUSICAL**Simone Braga<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo aborda um recorte de uma pesquisa, em fase de desenvolvimento, que tem como objetivo analisar três performances vocais desenvolvidas nos cursos de licenciatura em música soteropolitanos, para a verificação das contribuições para a formação docente voltada para a educação básica. Das *performances* analisadas, notam-se tanto as possibilidades para a articulação entre saberes performáticos com saberes musicais, como também oportunidades que não estão sendo exploradas para este fim.

**Palavras-chave:** canto coral, educação básica, formação pedagógica musical.

**Introdução**

O presente artigo aborda um recorte de uma pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia, no Doutorado em Educação Musical, que tem como objetivo analisar as contribuições de componentes curriculares de cursos de licenciatura em música, que utilizam a voz cantada, para a atuação posterior dos estudantes no ensino de música na educação básica local. Para isso, a pesquisa tem como delimitação a investigação dos componentes curriculares Canto Coral, Regência Coral e Técnica Vocal, de cursos da cidade de Salvador, e a verificação da atuação docente de ex-estudantes egressos dos cursos investigados. Desta forma, a investigação terá como objeto de análise desde a atuação dos futuros professores, às contribuições dos componentes, sobretudo, por meio da realização de apresentações musicais, a exemplo de três *performances* musicais analisadas neste artigo.

As apresentações, complementadas pelas entrevistas realizadas com os professores responsáveis, foram realizadas em três diferentes cursos investigados, nos componentes curriculares Canto Coral e Técnica Vocal. Ao abordar a análise das mesmas, o artigo tem por objetivos fomentar a discussão sobre o papel que a *performance* ocupa na formação inicial de professores de música e as suas possíveis contribuições para a atuação no contexto escolar, apresentados neste artigo na seguinte estrutura: 1) saberes performáticos na formação pedagógica musical; 2) análise das entrevistas e *performances* assistidas; 3) considerações finais.

---

<sup>1</sup>Universidade Federal da Bahia/Universidade Estadual de Feira de Santana.  
moninhabraga@gmail.com.

## **Os saberes performáticos na formação pedagógica musical**

De acordo com Queiroz e Marinho (2007) a formação inicial deve emergir saberes aos quais possibilitem que os egressos dos cursos de licenciatura em música lidem tanto com conteúdos específicos da(s) música(s) quanto com dimensões metodológicas fundamentais para trabalhá-las na realidade educacional do país. Nesta perspectiva, Azevedo et al. (2006), entende que a formação docente deve envolver saberes docentes em um processo contínuo e dinâmico que considere: 1) uma trajetória pessoal; 2) a formação inicial e a continuada; 3) a socialização profissional; 4) o contexto de trabalho docente; 5) as políticas e programas de formação.

Com relação a estes saberes, Tardif (2002) aponta quatro argumentos que fundamentam o estudo dos saberes docentes: 1) a temporalidade; 2) a pluralidade e heterogeneidade; 3) a personalização e a situação de trabalho; 4) e a marca do humano. Os saberes devem ser personalizados e situados, ao apresentar características individuais vinculadas a um contexto profissional. Deverão atender a aspectos heterogêneos presentes em cada espaço de atuação e trazer a marca do humano através das interações pessoais e coletivas, que implicam em comprometimento ético, emocional e motivacional para promover a aprendizagem do estudante. Além disto, devem estar alinhados ao contexto e às exigências educacionais de cada momento, ao possibilitar o trânsito pelos campos de atuação existentes. Neste sentido, é oportuno questionar quais saberes são necessários para a atuação pedagógica musical na educação básica.

Segundo Bellochio (2003) os “reservatórios de saberes” docentes para a atuação na educação básica devem carregar especificidades de conhecimento musical e de conhecimento pedagógico, além da compreensão da educação e de seus constituintes psicológicos, filosóficos, antropológicos, sociológicos e pedagógicos. Em concordância com a amplitude de saberes, Penna (2007) considera que a formação não deva esgotar em saberes da linguagem musical. A autora argumenta ser indispensável uma perspectiva pedagógica que permita a compreensão da especificidade do contexto educativo ao possibilitar a construção de alternativas metodológicas. Neste sentido, os saberes a serem desenvolvidos envolvem vários campos de conhecimento de ordem teórico musical, pedagógico, filosófico, antropológico, psicológico, sociológico, entre outros. É importante ressaltar que os saberes performáticos musicais também devem ser considerados na formação do professor de música. Segundo Kleber (2011) “a

*Performance* Musical é essencial para se ensinar música<sup>2</sup>. O processo pedagógico musical se dá na e pela *performance* musical”.

Quanto a *performance*, é oportuno considerar a questão epistemológica, que inevitavelmente traz consigo diversos conceitos. Segundo Holanda (1987, p. 1.068) a *performance* é a “atuação e desempenho (principalmente em público)”. Este conceito é empregado ao ato de executar, conforme destaca Sloboda (1985). De acordo com o autor, a *performance* diz respeito ao executante, ou um grupo de executantes que conscientemente realizam música para uma audiência. Contudo, Fausto Borém, ao representar a subárea Práticas Interpretativas no X Encontro Anual da ANPPOM, realizado em 1997, na cidade de Goiânia, defende a necessidade de conhecer historicamente o termo, pois, isoladamente, o mesmo não traduz toda a sua complexidade e completitude.

De acordo com Borém (1997) é senso comum associar a palavra execução com mecanicismo ou, sob influências históricas, conceber a prática como uma atividade de pouca elaboração intelectual, não representando o professor, o estudante e o profissional da *performance* musical moderna. O pesquisador ainda destaca dois fatos a serem considerados: 1) o reconhecimento de que a maioria dos docentes de pós-graduação no Brasil graduaram-se nos Estados Unidos, sendo passível de compreensão a preferência pelo termo *performance* musical; 2) o verbo *to perform*, na língua inglesa, é muito mais abrangente do que o verbo *to practice*. Nesta perspectiva, as questões epistemológicas tornam-se importantes para promover discussões sobre as limitações de alguns termos atualmente empregados para descrever as atividades dos instrumentistas, cantores e maestros e também representar a concepção de apresentação musical na pós-modernidade:

No novo paradigma social, os avanços tecnológicos estão influenciando a linguagem musical. Segundo Anselmo G. Almeida (2007), com a revolução da informática e a chegada da virtualidade, surgem novas formas de representação do conhecimento musical. Rodolfo C. Souza (2007) argumenta que em virtude da união entre som e imagem, uma representação gerada por este fenômeno, há um incentivo atual de retorno à ópera. Como consequência, a interação entre as linguagens artísticas (idéia defendida pelo compositor alemão Wagner) poderá ser um meio para atrair a atenção do público na atualidade (BRAGA, 2008, p. 91).

---

<sup>2</sup> Texto extraído de lista de discussão professoresdemusicado brasil@googlegroups.com em 12 de outubro de 2011.

Tais concepções interferem nas apresentações musicais realizadas em diversas áreas musicais. Por exemplo, no movimento coral nota-se a evolução do coro cênico, que passa por uma transformação, ao inspirar a formação de novos artistas capazes de unir diferentes linguagens como o canto, a dança, a declamação, a encenação e a utilização de diversos recursos, sobretudo, tecnológicos (SCHWARTZ & AMATO, 2011). Quanto a estes recursos, Tourinho (2010) argumenta que a *performance* envolve aspectos extramusicais, desde a aparência física do executante, como roupas, gestos, passando pelo próprio *status* que esta pessoa auferi em seu meio - durante uma execução pública, um aluno sabidamente mais conceituado gera uma expectativa diferente na platéia - a fatores puramente extrínsecos como aparatos cênicos, luzes, efeitos especiais, comuns em apresentações de música popular, por exemplo.

Em sua pesquisa sobre musicais, Santa Rosa (2008, p.1) argumenta que as apresentações musicais na formação inicial tornam-se veículo significativo para o desenvolvimento de saberes pedagógicos:

Na pesquisa contemporânea em Educação Musical, várias investigações têm sido desenvolvidas objetivando contribuir com novas abordagens para o ensino aprendizagem de música. As novas demandas têm exigido, cada vez mais, estratégias de ensino que possam abarcar as mais diversas dimensões da sociedade e do indivíduo. Nesse contexto, o desenvolvimento de metodologias de ensino tem sido incentivado de modo a contemplar a diversidade cultural e os problemas identificados dentro da área. Dentre as formas de ensino utilizadas, a prática interdisciplinar dos musicais tem possibilitado a criação de outros espaços para o aperfeiçoamento pedagógico e desenvolvimento de técnicas de ensino-aprendizagem.

De fato, no exercício docente há implícito um processo híbrido entre os saberes performáticos e os saberes pedagógicos, visto que a matéria prima do ensino musical é o fazer musical. Para tanto, é necessário que os componentes curriculares responsáveis pelo desenvolvimento performático na formação docente, a exemplo do Canto Coral e os demais que utilizam a voz cantada, identifiquem e desenvolvam os saberes necessários para a atuação docente articulados com os saberes pedagógicos. Nesta direção, as *performances* realizadas neste componente poderão contribuir para a formação pedagógica musical, desde a consideração de questões pedagógicas acerca da seleção de repertório, do processo para a construção de um conhecimento musical, como recurso para promover à aprendizagem, a interação entre os participantes e o público, a análise das interferências acústicas, função que as mesmas poderão ocupar na educação básica, entre outros, a exemplo da análise de três *performances* musicais

apresentadas a seguir. Focadas na execução vocal coletiva, as apresentações analisadas foram realizadas nos três cursos de licenciatura em música da cidade de Salvador.

### **Análise das *performances* vocais**

Quanto às *performances* analisadas, algumas tem como base uma proposta mais tradicional, tendo como foco repertório e arranjo vocal com a predominância de tessituras homofônicas, com a linha melódica executada pelo naipe das sopranos, o clássico figurino tendo as cores predominantes pretas e brancas, enquanto que outros consideram os novos paradigmas sociais na possibilidade de dialogar com o público pós-moderno ao fazer uso de recursos presentes no seu dia-a-dia, como a movimentação em cena articulada com uso de sons percussivos, a exemplo de estalos produzidos pelos movimentos dos dedos. Todavia, é oportuno questionar até que ponto estas *performances* e os saberes desenvolvidos auxiliam na atuação docente posterior na educação básica?

A primeira *performance* analisada foi realizada em um espaço próprio do curso para as apresentações. Um auditório com aproximadamente cem lugares, com um palco de uma excelente acústica e um piano de um quarto de cauda. O evento teve como objetivo encerrar as atividades semestrais do componente curricular Canto Coral. Tal fato permite associar as realizações do componente apenas aos finais de semestres, limitando a quantidade de *performances* a serem realizadas e, conseqüentemente, as contribuições das mesmas para a formação docente. As turmas participantes, trajando roupas nas cores pretas e brancas, executaram três peças para um público pequeno, composto pela direção do curso, que iniciou as atividades com um breve pronunciamento, os próprios estudantes e alguns de seus amigos e familiares.

Da apresentação da primeira turma, composta por nove estudantes, foi executada duas peças. A primeira, uma peça folclórica (Tirolilo), condizente ao nível musical dos participantes, foi cantada afinadamente sem acompanhamento instrumental. Pode-se notar a concentração e a atenção dos estudantes às orientações e a regência do professor, todos posicionados em semicírculo, portando pastas pretas com as respectivas partituras das peças a serem executadas. A simplicidade do arranjo contribuiu para a distribuição entre os naves (uma soprano; um contralto; cinco tenores; três baixos), em detrimento ao arranjo da segunda peça, de caráter popular (Boiadeiro), que não favoreceu a

execução de alguns trechos da obra. A pouca experiência do grupo associado ao arranjo para o quarteto vocal clássico reforçou o desequilíbrio sonoro entre os naipes.

Todavia, notou-se maior experiência vocal na outra turma, composta por dez componentes: uma soprano, uma contralto, seis tenores e dois baixos. A turma executou uma peça popular com um arranjo mais complexo, em virtude ao nível, mais adiantada que a anterior. Possivelmente o nível musical mais maduro, com maior controle quanto à projeção e a timbragem vocal, associadas ao arranjo mais apropriado para a formação do grupo, favoreceu a distribuição entre os naipes, sobretudo, por alguns trechos da melodia principal executada pelos tenores, em maior quantidade.

Com relação ao processo da escolha do repertório e, sobretudo, do arranjo vocal, verificou-se uma oportunidade perdida para transformá-lo em uma ferramenta útil para articular o desenvolvimento de saberes performáticos com saberes pedagógicos. Trazer a discussão acerca dos critérios para a seleção do repertório e sua relação com o perfil do grupo executante, torna-se uma forma de articular a *performance* com o ensino e a atuação posterior dos estudantes. A discussão poderia ser ampliada e aplicada ao contexto escolar, a partir de algumas questões: Quais são as modalidades educacionais e suas vozes correspondentes na escola? O que os estudantes da educação básica cantam? O que poderão cantar? Por que este repertório? E os interesses do grupo serão considerados? Quais cantores e cantoras são referências? Estas referências influenciam nas tessituras e tipos de vozes dos estudantes? Como trabalhar e desenvolver extensões e tessituras? Qual a quantidade padrão de estudantes na sala de aula? Que tipo de repertório pode ser trabalhado neste contexto? Como deve ser trabalhado? E a apresentação do mesmo? Como deve ser a proposta performática? Associada a outros recursos? Movimentos e uso do corpo?

Quanto a apresentações musicais escolares, Schwartz e Amato (2011, p. 93), destacam as influências pós-modernas na elaboração das mesmas: “[...] a educação musical e a produção artística profissional remetam sistematicamente à união de competências envolvendo diversas mídias e linguagens, promovendo transformações importantes”. Quanto a este hibridismo de mídias e linguagens, Galizia (2008, p. 77), aponta para algumas características das músicas ouvidas pelos estudantes da educação básica em seu cotidiano:

[...] identificamos duas características na música que os alunos vivenciam fora da escola que fazem com que os professores do ensino fundamental e médio não as levem em consideração. A primeira diz respeito ao fato de pertencerem, em sua maioria, à indústria cultural e às tecnologias de massa e, portanto, de não terem valor artístico. A

segunda característica é serem, também em sua maioria, produzidas e distribuídas digitalmente (por meio de *softwares*, instrumentos virtuais ou sintetizadores e a internet), exigindo conhecimentos sobre novas tecnologias dos educadores musicais. Além de discutirmos e refletirmos sobre essas duas características da música vivenciada no cotidiano por alunos do ensino fundamental e médio trataremos também das implicações dessas características na formação de professores e no ensino de música nas escolas.

Logo, a atuação docente no espaço escolar deve considerar as influências da cultura de massa e a utilização de novas tecnologias na vivência musical dos estudantes e nada mais natural do que inseri-las nas práticas musicais a serem vivenciadas, assim como nas *performances* produzidas. Neste contexto, a segunda *performance* analisada se aproximou mais com esta realidade, ao apresentar um formato da apresentação em que permitiu diálogo entre linguagens artísticas, unindo música e cena, através da movimentação no palco ao valorizar o movimento do corpo e o uso de elementos extramusicais. A proposta performática também foi reforçada pelo figurino utilizado pelos participantes, mais informal, trajando jeans e camisetas brancas.

A apresentação fez parte de uma série de concertos didáticos em comemoração ao aniversário da instituição mantenedora do curso, reunindo os componentes curriculares Canto Coral e Técnica Vocal, este último objeto de análise. O repertório foi bem simples, contudo, com um arranjo bem interessante, caracterizado por um jogo entre os naipes vocais, que simulavam o movimento melódico de instrumentos musicais. O jogo é reforçado pela encenação e movimentação dos estudantes que exploravam todo o palco do auditório, pertencente ao curso de licenciatura, que facilita as *performances* constantes dos componentes que utilizam a voz cantada.

A proposta, rica em diversos detalhes, sinaliza um maior envolvimento e participação dos estudantes, o que os aproxima a formatos diferenciados de apresentação, desenvolvendo saberes para a criação, improvisação e reflexão acerca da *performance* musical e as possibilidades alcançadas por uma proposta temática, em caráter interdisciplinar, por envolver outros componentes curriculares. O desenvolvimento de projetos temáticos escolares com uma abordagem interdisciplinar é uma tendência atual nas atividades pedagógicas desenvolvidas no contexto escolar. Logo, oportunizar atividades interdisciplinares na licenciatura promoverá a experiência dos estudantes nesta abordagem.

Todavia, o desenvolvimento de saberes musicais, sobretudo, imbricados de criticidade, reflexão e criatividade para o desenvolvimento de propostas performáticas a serem realizadas no espaço escolar também poderão ser desenvolvidos através do

repertório executado nos cursos de licenciatura, sobretudo, de caráter eclético, podendo ser acompanhado por grupos instrumentais de diversas formações, ou a capela, ou através da utilização de outros recursos. O importante é explorar vivências variadas, que oportunizem o desenvolvimento de variados saberes musicais e performáticos para o futuro professor de música.

Neste sentido, a última *performance* analisada, em um formato tradicional sinfônico, ao envolver os estudantes das turmas de Canto Coral, aproximadamente uns sessenta participantes, uma orquestra sinfônica e um madrigal vocal profissional, ambos pertencentes a instituição, promoveu uma experiência musical rica para os estudantes, pois oportunizou o convívio momentâneo com músicos e cantores profissionais, acesso a um repertório erudito inovador, ao apresentar uma obra musical contemporânea com a presença de compassos alternados, acordes dissonantes, mistura da voz cantada com a utilização da voz para outros recursos, variedades de tonalidades e contraste entre as peças. A experiência vivenciada poderá ser articulada com reflexões e questionamentos das possibilidades de ampliação do repertório a ser desenvolvido no contexto escolar. Se o repertório influenciado pela cultura de massa poderá ser o ponto de partida para o desenvolvimento de atividades musicais no contexto escolar, como promover a ampliação do mesmo ao apresentar um repertório desconhecido, como a música erudita, de etnias diferenciadas ou estilos e gêneros não contemplados pela mídia a exemplo da bossa nova, maracatu, entre outros? São questões que poderão ser exploradas nas *performances* vivenciadas nos cursos de licenciatura.

### **Considerações finais**

Dois pontos importantes estão implícitos nos objetos analisados neste artigo. O primeiro, é que a matéria prima das *performances* realizadas - a voz cantada – é um dos recursos em potencial para a educação básica, ao considerarmos as possibilidades musicais coletivas. Neste contexto, o uso da voz cantada, através do desenvolvimento de atividades que possam envolver todos os estudantes em sala de aula, torna-se uma realidade para a prática musical nas escolas brasileiras.

O segundo ponto é que as apresentações musicais escolares são associadas por parte da gestão escolar como a própria condição de existência do ensino musical na escola. Nesta perspectiva, o professor deverá aproveitar-se destes eventos para a conquista do seu espaço na escola, assim como o reconhecimento da música como uma

área de conhecimento. Neste contexto, as apresentações tornam-se instrumentos políticos de afirmação da música na escola a partir do posicionamento do professor que fará diferença neste processo, ao estabelecer diferentes funções para a *performance* musical escolar. Desta forma, as apresentações realizadas com a voz cantada nos cursos de licenciatura em música tornam-se ferramentas úteis para o desenvolvimento de saberes musicais articulados com saberes pedagógicos dos futuros professores.

Das *performances* analisadas notam-se as possibilidades para a articulação entre tais saberes. Ao analisar o repertório executado, assim como as propostas performáticas, figurino, duração, periodicidade, entre outros, verificam-se também que algumas destas possibilidades não estão sendo aproveitadas. Em alguns casos, isto ocorre em função ao distanciamento dos professores responsáveis pelos componentes, com o contexto escolar da educação básica. Como promover uma ponte entre o espaço de formação com o espaço de atuação sem conhecimento de ambos os territórios? Neste sentido, vários caminhos poderão ser trilhados, inclusive estabelecer diálogo com a educação básica local, por meio da realização de *performances* neste espaço, ou convite para que professores e estudantes da educação básica possam participar de eventos no curso de licenciatura, a exemplo de apresentações, oficinas, painéis, entre outros.

Outro caminho é que alguns dos elementos intrínsecos nas *performances* analisadas, como os formatos de apresentação, a seleção do repertório, as temáticas a serem exploradas ou a elaboração de arranjos, poderiam ser abordados e discutidos. Neste sentido, é necessária a abertura do professor responsável pelos componentes para a reflexão, a análise e a discussão das *performances* produzidas. A discussão posteriormente poderá ser ampliada por meio da articulação com o espaço escolar, através dos conteúdos a serem desenvolvidos e, conseqüentemente, favorecendo a reflexão de possibilidades de atuação neste espaço.

## **Referências Bibliográficas**

AZEVEDO, M. C.; ARAÚJO, R. C.; HENTSCHE, L. A natureza dos saberes profissionais de professores de música: dois relatos de pesquisa em educação musical. In: XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 15., 2006, Brasília. *Anais...* Brasília: UNB/ANPPOM, p. 87-90, agosto, 2006.

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. A formação profissional do educador musical: algumas apostas. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 8, 17-24, mar. 2003.

BRAGA, S. M. Brasil Musical: proposta de apresentação de coros. *Acta Científica*, v. 1, p. 87-92, 2008.

BORÉM, Fausto. O ensino da *performance* musical na universidade brasileira. In: X ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM MÚSICA, 10., 1997, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG/ANPPOM, p. 72-85, agosto, 1997.

GALIZIA, Fernando Stanzione. Educação musical nas escolas de ensino fundamental e médio: considerando as vivências musicais dos alunos e as tecnologias digitais. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 21, 76-83, mar. 2009.

HOLANDA, A. B. de. *Novo Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

KLEBER, Magali. Ensino de *performance* nas Licenciaturas em Música. Lista de discussão Grupo Professores de Música do Brasil. Acesso em 18 de outubro de 2011.

PENNA, Maura. Não basta tocar? discutindo a formação do educador musical. *Revista da Abem*, Porto Alegre, n. 16, p. 49-56, mar. 2007.

QUEIROZ, L.R.; MARINHO, V. M. O novo perfil da formação do professor de música no contexto da educação musical Contemporânea. In: XIX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, 19., 2009, Curitiba. *Anais...* Curitiba: URPR/ANPPOM, p. 391-395, agosto, 2009.

SANTA ROSA, A. M. D. O Musical na Escola: identificando abordagens metodológicas para a formação de professores (projeto de pesquisa). In: XVI CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 16., 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABEM/UNESP, p. 1- 4, outubro, 2008.

SCHWARTZ, G. M.; AMATO, D. C. O movimento no canto coral: estética ou necessidade? *Acta Científica*, v. 20, n. 3, p. 93-103, set/dez 2011.

SLOBODA, J. A. *The Musical Mind*. Oxford: Oxford Press, 1985.

TARDIF, M. *Saberes Docentes e Formação Profissional*. 3.ed.Trad. Francisco Pereira. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

TOURINHO, C. Ensino coletivo de violão: princípios de estrutura e organização. *Revista Espaço Intermediário*. São Paulo, v.1, n. 2, p. 83-93, Nov. 2010. Disponível em <http://www.projetoguri.org.br/revista/index.php/ei/article/view/27/70> Acesso em 10/03/2012.