

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
CAMPUS DE SÃO PAULO

JULIANA DAMARIS DE SANTANA PAZIANI

CORO INFANTO-JUVENIL NOS GRUPOS CORAIS DO  
PROJETO GURI REGIONAL RIBEIRÃO PRETO: REPERTÓRIO E  
FORMAÇÃO DO REGENTE (EDUCADOR MUSICAL)

São Paulo – SP

2015

**JULIANA DAMARIS DE SANTANA PAZIANI**

**CORO INFANTO-JUVENIL NOS GRUPOS CORAIS DO  
PROJETO GURI REGIONAL RIBEIRÃO PRETO: REPERTÓRIO E  
FORMAÇÃO DO REGENTE (EDUCADOR MUSICAL)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes – IA, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Campus de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Música.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Livre-Docente Marisa Trench de Oliveira Fonterrada.

São Paulo – SP

2015

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes  
da UNESP

P348r Paziani, Juliana Damaris de Santana, 1983-

Repertório para coro Infanto-juvenil nos grupos corais do Projeto Guri (Regional Ribeirão Preto) / Juliana Damaris de Santana Paziani. - São Paulo, 2015.

229 f.: il. color.

Orientador: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marisa Trench de Oliveira Fonterrada  
Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes.

1. Música – Instrução e estudo. 2. Canto coral infanto-juvenil.  
3. Música coral. I. Fonterrada, Marisa Trench de Oliveira.  
II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título

Dedico a

Meus pais: Eurípedes (em nossos corações) e  
Maria José

Ao meu querido Danilo

A todos os meus queridos alunos

## AGRADECIMENTOS

A meu Deus pelo privilégio de viver.

Aos meus pais, tão amados, por sempre acreditarem em mim, apoiarem minhas escolhas e por me amarem incondicionalmente.

Ao meu Danilo, pelo amor e pelo companheirismo na profissão e na vida.

Aos meus irmãos; Leandro e Camila, *companheiros musicais* desde a nossa infância.

Aos meus amigos: músicos, educadores musicais, pedagogos, artistas plásticos, geógrafos, historiadores, que me ajudaram direta ou indiretamente na conclusão deste trabalho.

Aos meus queridos tios; Antônio Santana e Elza Merchan, que me hospedaram em sua casa durante as noites de estudo em São Paulo. Obrigada por me acolherem com tanto amor e carinho.

À minha amiga Loredana, que também me ofereceu hospedagem e amizade durante estes anos de estudo.

À Diretoria Educacional do Projeto Guri que autorizou a realização desta pesquisa, representados por: José Henrique e Emerson Tineo.

Um agradecimento especial à Marina Souza de Oliveira, minha amiga tão querida que como Supervisora Educacional, acompanhou diretamente todas as etapas da pesquisa. Muito obrigada!

Aos profissionais do Projeto Guri que me apoiaram em todas as instâncias desta pesquisa, desde sua elaboração à sua conclusão. Meus amigos: Aline, Camila, Marco, Patrícia, Anderson, André, Elias, Carmem, Cristina, Edmilson, Eduardo, Leonardo, Karen, Jocemara, Juliana, Jussara, Raquel, Rosemary. Muito obrigada, pois sem a colaboração de vocês, este trabalho não aconteceria.

Aos coordenadores (as) dos Polos do Projeto Guri por toda a colaboração.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro em parte do desenvolvimento desta pesquisa.

Ao professor Dr. Alberto Ikeda pela preciosa contribuição neste trabalho e em minha formação como pós-graduanda.

Ao professor e amigo da família Dr. André de Paula Bueno pelo auxílio neste trabalho.

Aos queridos professores Dr. Fábio Miguel e Dra. Leila Vertamatti pelos apontamentos fundamentais realizados no exame de Qualificação. Muito obrigada.

Aos amigos Dra. Jéssica Makino e Dr. Rodrigo Paziani pela leitura deste trabalho. Muito obrigada!

À professora Dra. Yuka de Almeida Prado, por ter despertado em mim o desejo de cantar. Muito obrigada!

Aos queridos amigos Tanyse Galon e João Flávio de Almeida pela leitura e revisão deste trabalho.

Aos amigos que fiz durante este período no Programa de Pós-Graduação da UNESP. Todos vocês foram muito importantes para mim! Obrigada pela amizade e companheirismo!

Aos amigos José Matsumoto, Jéssica Perez pelo auxílio com a edição de partituras e imagens neste trabalho.

Aos profissionais da Secretaria da Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP: Ângela Lunardi, Fábio Akio, Neusa de Souza e Gedalva Santana. Muito obrigada pela competência de vocês em me auxiliar nos procedimentos burocráticos.

Um agradecimento especial à minha querida orientadora, mestra e amiga, Marisa Fonterrada. Estudar com você é um constante aprendizado profissional, acadêmico e humano. Muito obrigada pela sua dedicação e obrigada por me inspirar a prosseguir com honestidade e amor nos caminhos da educação musical.

## **EPÍGRAFE**

*Gracias a la vida, que me ha dado tanto  
Me ha dado la risa y me ha dado el llanto  
Así yo distingo dicha de quebranto  
Los dos materiales que forman mi canto  
Y el canto de ustedes que es el mismo canto  
Y el canto de todos que es mi propio canto*

*(Violeta Parra)*

## RESUMO

Paziani, Juliana Damaris de Santana. **Coro Infanto-juvenil nos grupos corais do Projeto Guri Regional Ribeirão Preto: Repertório e formação do regente (educador musical)**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo - SP, 2015.

Neste presente trabalho pretendeu-se realizar a pesquisa do repertório estudado por dezoito corais Infanto-Juvenis do Projeto Guri (Regional Ribeirão). O objetivo foi conhecer estes repertórios e examiná-los com a finalidade de observar suas características composicionais, extensão vocal, os idiomas e o tipo de repertório em seus diversos gêneros e estilos musicais, analisando se eram adequados à faixa etária em que foram aplicados. Com a metodologia adotada Análise de Conteúdo, os documentos foram coletados, categorizados, descritos e analisados. A quantidade de documentos coletados foi de 431 itens que compreendem partituras, letras de músicas e letras de músicas com indicações de harmonia. A partir dos resultados deste mapeamento houve uma reflexão acerca da necessidade de ampliação deste repertório por meio do despertar dos sentidos, para que os estudantes pudessem ter contato com uma maior diversidade musical e assim, ampliassem também suas experiências artísticas.

Palavras chave: Educação Musical, Repertório para Coral, Coral Infanto-juvenil.

## ABSTRACT

Paziani, Juliana Damaris de Santana. **Choir Children-Young in the groups of the “Guri Project” in the area of Ribeirão Preto: Repertoire and Formation of Conductor (Music Educator)**. Master Dissertation. Institute of Arts from the University of São Paulo State (UNESP), “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2015.

The present work carried out our intention to perform the search of the repertoire studied by eighteen Children-Young choirs of the “Guri Project” (in the area of Ribeirão Preto city). The goal was to get to know their repertoires and examine them in order to observe their compositional characteristics, vocal range, languages and the kind of repertoire in its various genres and musical styles, analyzing their suitability to the age in which they were applied. The methodology adopted was a Content Analysis, in which we collected, categorized, described and analyzed the documents. The amount of collected data was about 431 items, which included musical scores, song lyrics and lyrics with harmony indications. According to the results of this study, we proposed a thought on the need of expanding such repertoire through the awakening of the singer senses, so that the students could be in contact with more musical diversity and, then, also expand their artistic experiences.

Keywords: Music Education, Choral Repertoire, Children and Young Choirs.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| FIGURA 1: Mapa dos Polos do Projeto Guri na Regional Ribeirão Preto .....               | 50  |
| FIGURA 2: Trecho extraído da partitura da canção <i>Venha Cantar no Guri</i> .....      | 65  |
| FIGURA 3: Trecho extraído da partitura da canção <i>Peixinhos do Mar</i> .....          | 66  |
| FIGURA 4: Trecho extraído da partitura da canção <i>E nana Kakou</i> .....              | 67  |
| FIGURA 5: Trecho extraído da partitura da canção <i>Amazônia</i> .....                  | 69  |
| FIGURA 6: Trecho extraído da partitura da canção <i>Pie Jesu</i> .....                  | 70  |
| FIGURA 7: Trecho extraído da partitura da canção <i>Kyrie</i> .....                     | 71  |
| FIGURA 8: Trecho extraído da partitura da música <i>Canções e momentos</i> .....        | 72  |
| FIGURA 9: Trecho extraído da partitura da música <i>Jingle Bell Rock</i> .....          | 73  |
| FIGURA 10: Trecho extraído da partitura da música <i>Redescobrir</i> .....              | 74  |
| FIGURA 11: Os tipos de documentos coletados .....                                       | 96  |
| FIGURA 12: A extensão da voz infantil .....                                             | 101 |
| FIGURA 13: Indicação das extensões vocais das vozes infantis e vozes juvenis .....      | 107 |
| FIGURA 14: Idiomas presentes no Repertório .....                                        | 111 |
| FIGURA 15: Canções em Uníssono <i>versus</i> Canções a Várias Vozes .....               | 115 |
| FIGURA 16: Partitura: <i>Dona Nobis Pacem</i> (W.A. Mozart) .....                       | 117 |
| FIGURA 17: Imagem extraída da partitura <i>Lua e Estrela</i> (Vinícius Cantuária) ..... | 118 |
| FIGURA 18: Partitura: <i>Cravo e Canela</i> (Milton Nascimento e Ronaldo Bastos) .....  | 119 |
| FIGURA 19: Trechos extraídos da partitura <i>Maracangalha</i> (Dorival Caymmi) .....    | 120 |
| FIGURA 20: Partitura: <i>Banzo Maracatu</i> (Dímas Sedícias) .....                      | 121 |
| FIGURA 21: Tipos de Repertório .....                                                    | 124 |
| FIGURA 22: Categorias de Repertório mais cantadas pelos Corais pesquisados .....        | 128 |

## LISTA DE QUADROS

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| QUADRO 1: Dados Institucionais do Projeto Guri .....                                            | 42  |
| QUADRO 2: Regionais do Projeto Guri .....                                                       | 49  |
| QUADRO 3: Quadro comparativo entre as adequações e inadequações do Repertório<br>dos Coros..... | 130 |

## LISTA DE TABELAS

|                                                                                                    |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| TABELA 1: Grade horária do Polo de Cravinhos – Manhã .....                                         | 53  |
| TABELA 2: Grade horária do Polo de Cravinhos – Tarde .....                                         | 53  |
| TABELA 3: Quantidade de músicas realizadas por cada coro no <i>Encontro de Coros em 2013</i> ..... | 76  |
| TABELA 4: Diversidade de materiais apresentados .....                                              | 96  |
| TABELA 5: Categorização do Repertório .....                                                        | 123 |
| TABELA 6: Categorias de Repertório mais cantadas pelos Corais pesquisados.....                     | 128 |
| TABELA 7: Formação Profissional dos Educadores participantes da pesquisa .....                     | 133 |

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

- AAPG - Associação Amigos do Projeto Guri.
- ALACC - Associação Latino Americana de Canto Coral.
- CLT - Consolidação das Leis de Trabalho.
- DAF - Diretoria Administrativo-Financeira.
- DDS - Diretoria de Desenvolvimento Social.
- DEDUC - Diretoria Educacional.
- DEDUC - Diretoria Educacional.
- DIREX - Diretoria Executiva.
- EAD - Ensino à Distância.
- ECA-USP - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.
- SEC - Secretaria de Estado da Cultura.
- UFSCAR - Universidade Federal de São Carlos.
- UFU - Universidade Federal de Uberlândia.
- UI - Unidade de Internação

## SUMÁRIO

|                                                                                                    |        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| <b>INTRODUÇÃO</b>                                                                                  | 14     |
| <b>Apresentação</b>                                                                                | 15     |
| <b>Antecedentes</b>                                                                                | 16     |
| <b>Coros Infanto-Juvenis do Projeto Guri: a proposta</b>                                           | 19     |
| Caminhos metodológicos                                                                             | 21     |
| Revisão Bibliográfica                                                                              | 24     |
| Por que cantar em coral?                                                                           | 25     |
| Referencial Teórico                                                                                | 31     |
| Organização da Dissertação                                                                         | 35     |
| <br><b>CAPÍTULO I</b>                                                                              | <br>37 |
| <b>1. O Projeto Guri</b>                                                                           | 38     |
| 1.1. História, Missões e Perspectivas: um breve resumo                                             | 38     |
| 1.1.1 Diretorias do Projeto Guri – Amigos do Guri                                                  | 42     |
| 1.2. Desenvolvimento Artístico e Pedagógico                                                        | 46     |
| 1.3. Regionais do Projeto Guri – Associação “Amigos do Guri”                                       | 47     |
| 1.4. O Educador e a Prática Educativa nos Polos de Ensino do Projeto Guri - Organização das aulas. | 51     |
| 1.4.1. <i>O Profissional: Educador</i>                                                             | 51     |
| 1.4.2. <i>Organização das Aulas</i>                                                                | 52     |
| 1.5 . O Curso Canto Coral                                                                          | 54     |
| <br><b>CAPÍTULO II</b>                                                                             | <br>58 |
| <b>2. Os Polos do Projeto Guri – Regional Ribeirão Preto</b>                                       | 59     |
| 2.1. Coleta de Materiais Musicais                                                                  | 60     |
| 2.1.1. O Encontro de Corais de 2013 - O evento e suas implicações na pesquisa                      | 61     |
| 2.2. O Repertório dos Polos da Região de Ribeirão Preto                                            | 77     |
| 2.2.1. Polo 1                                                                                      | 77     |
| 2.2.2. Polo 2                                                                                      | 78     |
| 2.2.3. Polo 3                                                                                      | 79     |
| 2.2.4. Polo 4                                                                                      | 80     |
| 2.2.5. Polo 5                                                                                      | 81     |
| 2.2.6. Polos 6 e 7                                                                                 | 82     |

|                                                                                                |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 2.2.7. Polo 8.....                                                                             | 83         |
| 2.2.8. Polo 9.....                                                                             | 85         |
| 2.2.9. Polos 10 e 11 .....                                                                     | 86         |
| 2.10. Polo 12.....                                                                             | 87         |
| 2.2.11. Polo 13.....                                                                           | 88         |
| 2.2.12. Polo 14.....                                                                           | 89         |
| 2.2.13. Polo 15.....                                                                           | 89         |
| 2.2.14. Polos 16 e 17 .....                                                                    | 90         |
| 2.2.15. Polo 18.....                                                                           | 92         |
| <b>CAPÍTULO III .....</b>                                                                      | <b>94</b>  |
| <b>3. O Repertório executado pelos corais pesquisados .....</b>                                | <b>95</b>  |
| 3.1. Do material coletado.....                                                                 | 96         |
| 3.2. A voz cantada nos coros infanto-juvenis.....                                              | 99         |
| 3.2.1. <i>A Voz Infantil</i> .....                                                             | 99         |
| 3.2.2. <i>A Voz Juvenil e a Muda Vocal</i> .....                                               | 101        |
| 3.2.3. <i>Problemas vocais e a importância da extensão vocal adequada</i> .....                | 105        |
| <b>3.3. A utilização de partituras no trabalho Coral Infanto-Juvenil.....</b>                  | <b>108</b> |
| 3.3.1. <i>As partituras vistas como documentos e a capacidade artística do regente</i> .....   | 109        |
| 3.4. Os idiomas presentes no material coletado .....                                           | 110        |
| 3.5. A extensão vocal no repertório coletado.....                                              | 115        |
| 3.6. Canções em uníssono versus canções a várias vozes .....                                   | 115        |
| 3.7. Tipo de Repertório.....                                                                   | 122        |
| 3.7.1. <i>O Processo de Categorização</i> .....                                                | 122        |
| 3.7.2. <i>Descrição das Categorias</i> .....                                                   | 125        |
| 3.8. A Adequação do Repertório aos Coros Infanto-Juvenis.....                                  | 129        |
| 3.9. A formação dos Educadores Musicais envolvidos na pesquisa.....                            | 132        |
| 4. A importância do Repertório e a necessidade de sua ampliação: o despertar dos sentidos..... | 134        |
| CONCLUSÃO.....                                                                                 | 139        |
| REFERÊNCIAS .....                                                                              | 147        |
| APÊNDICES .....                                                                                | 153        |
| ANEXOS .....                                                                                   | 184        |



---

## INTRODUÇÃO

## 1. Introdução

*“A habilidade de compreender música vem através da alfabetização musical transferida para a faculdade de ouvir internamente. E a maneira mais efetiva de se fazer isto é através do canto” (Zoltan Kodály).*

### 1.1. Apresentação

Este trabalho tem por finalidade estudar e conhecer o repertório coral executado no Projeto Guri – Regional Ribeirão Preto, que atende 18 cidades da região, refletindo, a partir dele, se é possível atingir uma educação musical significativa e consistente com as crianças e jovens que cantam nesses coros.

Mas, para explicitar os motivos que originaram esta pesquisa é necessário retornar ao passado de aprendizagem musical da pesquisadora. Para que se justificasse a presença de um relato pessoal em uma pesquisa acadêmica, buscaram-se autores que embasassem esta prática. Entende-se que no caso desta pesquisa, este depoimento pessoal tem total significância em relação à realização do projeto até a conclusão da pesquisa. Como embasamento para justificar tal ação, usaram-se autores que trabalham com a *autoetnografia*:

Reed-Danahay (1997) argumenta que autoetnografia é ao mesmo tempo narrativa e pesquisa porque gera a partir de uma perspectiva pessoal e autobiográfica um confronto com o cultural, colocando o pesquisador em uma série de autorreflexões, interações e reconhecimento de emoções que lhe permitem construir com outros um confronto de posicionamentos que ampliam e reconstróem novos conceitos dessa realidade (REED-DANAHAY<sup>1</sup>, 1997 apud MONTERO, 2006, tradução nossa)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> REED-DANAHAY, D. E. **Auto Ethnography: rewriting the self and the social**. New York and Oxford: Berg, 1997.

<sup>2</sup> “Reed-Danahay (1997) argumenta que la auto etnografia es a su vez una narración e investigación porque genera desde una perspectiva personal y autobiográfica un enfrentamiento con lo cultural, situando al investigador dentro de una serie de autorreflexiones, interacciones y reconocimientos de emociones que le permiten construir con otros una confrontación de posicionamientos que amplian y reconstruyen nuevos conceptos de esta realidad”.

Por conseguinte, acredita-se que o envolvimento pessoal da pesquisadora com o tema tenha frutificado as questões de pesquisa que motivaram a realização deste trabalho. Segundo Ellis e Bochner <sup>3</sup> (2000 apud KOCK; GODOI; LENZI, 2012, p.92).

A autoetnografia (...) permite o envolvimento do pesquisador, assim como a narrativa de seus pensamentos e suas opiniões reflexivas, diante do estudo em que está inserido; possibilita ao autor transpor para seu estudo todas essas experiências emocionais, revelando detalhes ocultos da vida privada. Para tanto, a descrição da vida social e suas relações precisa ser a mais completa e envolvente possível.

Ainda que o trecho a seguir se configure como uma reflexão pessoal, acredita-se que seria imprescindível iniciar este trabalho expondo os questionamentos anteriores a ele. Esta posição respalda-se no que dizem Kock, Godoi e Lenzi (2012, p.92):

Desta forma, a reflexão pessoal não se torna uma verdade única, mas sim a reflexão sobre os discursos pessoais analisados como grupo. O problema construído gera questões sobre a interpretação de como os outros irão analisá-lo, o pesquisador. Visto que o pesquisador toma parte em duas configurações, observador e observado (por ele mesmo).

## 1.2. Antecedentes

A música sempre esteve presente em minha vida. Como segunda filha de um casal religioso, desde muito cedo tive grande contato com instrumentos de orquestra. Embora meus pais não fossem músicos e nem tenham estudado música, eram apreciadores, e eu passei a minha primeira infância ouvindo música pelas rádios, na igreja, ou nos concertos da Orquestra Sinfônica da cidade onde moro.

Ter um irmão mais velho violinista me incentivou a iniciar os estudos de piano aos sete anos de idade. Ouvir o violino soando em casa em um sem fim de escalas e notas foi o meu primeiro contato com outras músicas, inclusive com a música erudita. Sendo assim, este processo começou ali, no aconchego do meu lar, no quarto ao lado.

---

<sup>3</sup> ELLIS, C.; BOCHNER, A. P. Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. **Handbook of qualitative research**. London: Sage Publication, 2000.

Entre idas e vindas, comecei aos 13 anos a estudar o instrumento com frequência, e aos 15 anos passei das aulas particulares para um conservatório da cidade, onde realizei o Curso Técnico Profissionalizante em Instrumento: Piano.

Durante este período, toquei piano, apenas. Estudei com professores bem intencionados, porém, nem sempre a boa intenção foi capaz de suprir as minhas necessidades de aprendiz e, tampouco, corrigir as falhas que ficaram pelo caminho.

Com o piano, obtive experiências muito significativas; era uma boa aluna e, dentro do meu contexto (época, conservatório, colegas), alcancei algum destaque. Mal sabia eu que esta pesquisa de mestrado começava ali. Desde os 15 anos, o que só hoje percebo, já estava presente a inquietação por questões pertencentes ao campo da Educação Musical.

Aos 18 anos, deparei-me com a possibilidade de estudar música no Departamento de Música de Ribeirão Preto da ECA-USP, inaugurada em Ribeirão Preto - SP no ano de 2002. Fiz a prova, fui aprovada e, assim, integrei a primeira turma de Graduação em Música daquela instituição de ensino.

Lembro-me das primeiras situações que me fizeram confrontar com a formação musical adquirida até aquele momento. Logo nas primeiras aulas de piano com o professor de instrumento da Universidade, comecei a perceber lacunas de aprendizagem musical.

Nesta época, o professor de piano me informou da necessidade de rever algumas questões acerca de minha habilidade técnica e musical com o instrumento. Foi um momento de profunda introspecção e, também posso afirmar, de frustração.

Diante deste acontecimento, já no terceiro ano de graduação comecei a estudar canto lírico e estabeleci com este segundo instrumento uma relação quase redentora. Embora receosa, a paixão pela nova descoberta, sem vícios, sem traumas, sem feridas, fez com que eu me dedicasse com muito empenho ao canto.

Paralelamente a estas experiências, iniciei meu trabalho como educadora musical, ora como tutora (com alunos particulares), ora em salas de aula de conservatórios, escolas regulares e, também, em escolas livres de música. O “encantamento” pelo canto nasceu junto à paixão pela sala de aula, pelo ente “aluno”, pelo outro e pelos atos de ensinar e aprender.

Ao termo “sala de aula” utilizado neste trabalho, aplica-se tanto um sentido literal como também um sentido metafórico, através do qual descrevo o momento e local onde se dá o ato de ensino-aprendizagem, sem levar em conta se está localizado num estabelecimento formal de ensino, ou em qualquer outro espaço.

Nessa época, atuei com as mais diversas faixas etárias, desde a primeira infância até a terceira idade. Mesmo com as lacunas de formação musical, eu, que ainda era uma estudante de música já tinha feito uma descoberta muito importante. Era ali que eu queria estar! Na sala de aula! Com um aluno, com poucos ou com muitos, era com eles que eu queria estar.

Com o passar do tempo passei a estudar canto popular e comecei a trabalhar com alunos de técnica vocal. Aos poucos, o canto foi tomando um lugar importante na minha vida e, assim, comecei a lecionar canto coral. Com estas experiências, estive à frente de coros infantis, coros juvenis, coros de igreja, coros de idosos; enfim, com coros os mais diversos.

Fui descobrindo-me ao cantar e, aos poucos, percebi que era com o canto que eu queria seguir os passos de educadora musical. O canto passou a ser meu principal foco de trabalho.

Em 2009, passei a fazer parte do corpo de educadores musicais do Projeto Guri e então pude trabalhar pela primeira vez em um projeto socioeducativo no qual não há seleções criteriosas dos alunos, mas sim a busca daqueles que atendam a apenas duas exigências: estarem dentro da faixa etária atendida – entre 6 e 18 anos – e matriculados em escola do ensino regular.

Num primeiro momento neste novo emprego, comecei a executar com as crianças e jovens as peças corais que tinha em meu acervo pessoal, a maior parte delas coletâneas de canções folclóricas e/ou arranjos de canções populares brasileiras e de outros países.

Depois de alguns meses, comecei a me questionar a respeito do que deveria ser cantado com as crianças; seriam estas canções suficientes para que se desse sua musicalização? Seria esse repertório adequado a elas? Será que as canções que eu levava aos ensaios seriam adequadas para proporcionar às crianças dos coros em que trabalhava uma educação musical consistente?

Tantas indagações surgidas já no primeiro ano de trabalho fizeram com que eu comesse a buscar literatura específica, dentre elas alguns autores e profissionais da voz e coro infantil que pudessem me auxiliar nos esclarecimentos destas dúvidas. Esta procura por respostas às minhas reflexões fez-me ingressar no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP no ano de 2013, e elaborar um projeto de pesquisa que buscasse responder a elas.

### **1.3. Coros Infanto-Juvenis do Projeto Guri: a proposta**

A presente pesquisa tem como principal alvo de estudo o Repertório Musical executado pelos corais infanto-juvenis do Projeto Guri em 18 cidades do interior do Estado de São Paulo e que integram a Regional Ribeirão Preto.

A escolha deste objeto de estudo se justifica por acreditar-se ser possível, pelo conhecimento do repertório praticado pelos grupos, inferir acerca da adequação musical deste material à faixa etária estudada, bem como refletir a respeito da diversidade (ou não) de gêneros e estilos musicais vivenciados pelos grupos. Espera-se que, com esta análise, possam ser detectados elementos como: a extensão vocal, a textura composicional das músicas

(uníssono, cânones, polifonias, entre outras), os idiomas cantados e a forma musical. Além desta análise, espera-se que o material também revele se ele foi composto especificamente para a formação coral, se é um repertório midiático adaptado ao coro, se tem origem étnica, ou se pertence à tradição brasileira ou de outros países.

As questões de pesquisa que a presente autora pretende responder no decurso deste trabalho são as mesmas que acompanharam a sua vida profissional, e que, neste momento, assumem forma acadêmica:

- Qual é o repertório estudado por estes grupos corais?
- Estas peças escolhidas são musicalmente adequadas para a faixa etária em questão?
- Quais critérios que se podem utilizar para escolher um tipo de repertório capaz de propiciar educação musical para o grupo e que, ao mesmo tempo, atenda a suas expectativas afetivas, técnicas e emocionais?

Essas questões determinaram os seguintes objetivos: **a)** Conhecer o repertório coral trabalhado nos coros da Regional Ribeirão Preto; **b)** Mediante análise, perceber se esse repertório está de acordo com o grupo no qual é aplicado; **c)** Verificar se ele traz elementos musicais suficientes para promover a educação musical do grupo.

A escolha do local de aplicação da pesquisa pode ser justificada tanto por ser o Projeto Guri um núcleo bastante ativo de canto coral dirigido a crianças e adolescentes, quanto pelo fato de o Projeto estar na região onde reside a pesquisadora. O fato de a pesquisadora ser atuante no referido Projeto facilitou o acesso às fontes documentais e aos profissionais atuantes, embora estivéssemos conscientes dos riscos que poderiam existir decorrentes dessa mesma proximidade. No entanto, considerando vantagens e desvantagens, entende-se que os aspectos positivos preponderaram, se o pesquisador tiver consciência dos riscos e atuar com justeza, determinação e equilíbrio.

### ***1.3.1. Caminhos Metodológicos***

O caminho metodológico adotado consistiu em coleta de materiais, organização e interpretação dos documentos, etapas que configuram a pesquisa documental e posterior *Análise de Conteúdo*.

Em um primeiro momento, esta metodologia foi adotada visto que o grande objeto de estudo eram as partituras e demais papéis que indicassem o repertório cantado pelo coro. Portanto, esta poderia ser considerada também uma pesquisa documental. No que se refere a este tema, Cellard (2008, p. 295) ressalta que:

O documento permite acrescentar a dimensão do tempo à compreensão do social. Como o ressalta Tremblay (1968, p.284) <sup>4</sup>, graças ao documento, pode-se operar um corte longitudinal que favorece a observação do processo de maturação ou de evolução de indivíduos, grupos, conceitos, conhecimentos, comportamentos, mentalidades, práticas, etc. (...).

Segundo Bardin <sup>5</sup> (1977, apud TRIVIÑOS, 1987, p.160), a Análise de Conteúdo é definida como:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, obter indicadores quantitativos ou não, que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) das mensagens.

Ainda acerca desta metodologia, Moraes (1999) destaca que:

A análise de conteúdo constitui uma metodologia de pesquisa usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos. Essa análise, conduzindo a descrições sistemáticas, qualitativas ou quantitativas, ajuda a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados num nível que vai além de uma leitura comum. Essa metodologia de pesquisa faz parte de uma busca teórica e prática, com um significado especial no campo das investigações sociais. Constitui-se em bem mais do que uma simples técnica de análise de dados, representando uma abordagem metodológica com características e possibilidades próprias. Na sua evolução, a análise de conteúdo tem oscilado entre o rigor da suposta objetividade dos números e a fecundidade sempre questionada da

---

<sup>4</sup> TREMBLAY, M. **A initiation à la recherche dans les sciences humaines**. Montreal: MacGraw-Hill, 1968.

<sup>5</sup> BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

subjetividade. Entretanto, ao longo do tempo, têm sido cada vez mais valorizadas as abordagens qualitativas, utilizando especialmente a indução e a intuição como estratégias para atingir níveis de compreensão mais aprofundados dos fenômenos que se propõe a investigar.

A metodologia *Análise de conteúdo* conta com três fases de pesquisa:

- a-) Coleta de dados e categorização;
- b-) Descrição;
- c-) Interpretação dos dados coletados.

Além desses procedimentos técnicos concernentes à metodologia adotada, buscaram-se documentos oficiais do Projeto Guri que auxiliassem a conhecê-lo melhor como proposta socioeducativa. A priori, não seriam aplicados questionários e entrevistas, porém, em um dado momento da pesquisa, notou-se que as observações pessoais de professores/regentes, coordenadores de Polo e demais funcionários seriam excelentes para a contextualização dos coros. Desta forma, os Educadores Coordenadores, a Supervisora Educacional do naipe de canto-coral, a Gerente Administrativa e uma das Assistentes Sociais responderam a questionários e/ou realizaram depoimentos pessoais, ambos enviados por *email* pela pesquisadora.

Os Educadores Musicais responderam a um breve questionário com três questões abertas, a saber:

*Questão 1*- Qual a sua formação musical?

*Questão 2*- Qual é a faixa etária do(s) seu(s) coro(s) Infanto-Juvenis?

*Questão 3* - Faça um breve relato acerca do seu polo de trabalho, equipe, estrutura, o curso de coral, evasão (ou não) de alunos e todas as informações que julgar pertinente.

As respostas dos questionários auxiliaram no entendimento do contexto no qual os coros estão inseridos, contribuindo para uma maior riqueza da análise e compreensão do

processo de educação musical por meio do canto coral nos diversos contextos de atuação. O questionário completo consta no apêndice deste trabalho (Apêndice B).

Os outros profissionais, dentre eles a Supervisora de Canto Coral, Assistente Social, Coordenadora de Polo e Gerente Administrativo, enviaram depoimentos pessoais que ajudaram a elucidar informações a respeito das funções de seus cargos, proporcionando não apenas uma descrição tecnicista de suas atribuições, mas sim uma aproximação mais humana das competências e habilidades de suas atuações junto ao projeto.

Além dos 18 Polos pesquisados, ainda há outros dois que apresentam o curso de coral, porém os mesmos não participaram desta pesquisa. A razão dessa exclusão é que, em um deles, há apenas o curso de coro infantil (6 a 8 anos), faixa etária não contemplada nesta pesquisa; no outro grupo coral, presente em Sertãozinho-SP, a educadora responsável teve de se afastar do cargo, ficando em seu lugar um professor substituto, admitido recentemente. Portanto, esse conjunto de fatores inviabilizou a participação do referido Polo na pesquisa.

A coleta de materiais musicais ocorreu a partir de encontros ocasionais, proporcionados por capacitações oferecidas pela própria Instituição. Estes encontros são semestrais, e tem como um de seus objetivos a capacitação e formação continuada dos educadores. No primeiro encontro realizado em 2013, foi exposta ao grupo de educadores a proposta de trabalho e, a partir de então, os participantes da pesquisa começaram a entregar à pesquisadora o material referente ao repertório trabalhado por eles. No ato da coleta, foi pedido aos educadores que entregassem todo o registro de repertório executado pelo seu grupo. Tal medida foi essencial, pois não excluiria qualquer tipo de anotação e referência do educador em relação ao repertório escolhido. Os regentes atenderam ao pedido da pesquisadora e enviaram materiais musicais que podem ser classificados, basicamente, em três tipos: partituras, cifras e letras, sendo estes os materiais analisados no presente estudo.

No caso do exame de partituras foi possível encontrar, na maioria destes materiais, informações a respeito dos autores e/arranjadores, o caráter do arranjo, o estilo de música escolhido, a tessitura, o número de vozes, se era *a capella* ou previa acompanhamento, entre outras questões musicais. Nota-se, porém, que no caso de letras e ou letras de músicas cifradas, estas informações musicais não eram contempladas.

Acredita-se que o conhecimento do repertório dos diferentes coros que compõem o conjunto de grupos corais da região pode ajudar a lançar luz acerca da maneira pela qual a educação musical vem ocorrendo nesse Projeto. Tal compreensão poderá também ajudar a avaliar os ganhos que podem ser percebidos ou os equívocos que eventualmente possam ocorrer, criando obstáculos ao pleno desenvolvimento das propostas.

### ***1.3.2. Revisão Bibliográfica***

Inicialmente, no processo de revisão bibliográfica, foram buscados arquivos que contemplassem especificamente o repertório em grupos Corais Infanto-Juvenis. Porém, devido a pouca quantidade de material trazido pela busca, optou-se em ampliar a pesquisa para os termos Coral Infantil e Coral Infanto-Juvenil.

Relacionados ao tema Coral Infantil, pode-se citar autores como Rosa (2005), Chevitarese (2007), Utsunomiya (2011), Just (2013) e Rheinboldt (2014). Já com o tema Coro Juvenil, pode-se elencar autores como Vertamatti (2008), Costa (2009), Mendonça (2011) e Franchini (2014).

Dentre os estudos referentes ao tema Coro Infantil, tem-se o trabalho de Rosa (2005), que apresenta uma importante compilação e organização de mais de 150 obras para a formação Coral Infantil. A tese de Chevitarese (2007) também aborda a temática, buscando conhecer em que medida a atividade coral se instala como processo de transformação sociocultural em duas comunidades na zona sul do Rio de Janeiro. Destaca-se também o

trabalho de Utsunomiya (2011), que aborda em sua dissertação a questão das habilidades e competências do professor de corais em projetos sociais, enquanto a autora Just (2013) reflete a respeito do repertório coral multicultural para Coro infantil em Milão na Itália. Por fim, Rheinboldt (2014) aborda a metodologia de *Henry Leck* aplicada para o coral do Instituto Bacarelli.

Referente ao tema Coral Infanto-Juvenil tem-se a pesquisa de Vertamatti (2008), que expõe acerca da ampliação do Repertório destes tipos de corais. Costa (2009), em sua dissertação de mestrado, propõe a atividade Coral Juvenil como uma abordagem específica da idade e como contínua atividade, inclusive em escolas de Ensino Médio. Destaca-se também o trabalho de Mendonça (2011), que em sua dissertação realiza profunda revisão bibliográfica e discussão acerca do tema Muda Vocal e o canto na adolescência; e por fim, tem-se o trabalho de Franchini (2014), que tem por objetivo identificar as habilidades necessárias à prática do regente de coros infanto-juvenis, segundo relatos dos próprios profissionais.

Além destes estudos, destaca-se também o livro da Professora Rose Satiko Gitirana Hikiji, denominado *A Música e o Risco* (HIKIJ, 2006), trabalho no qual a autora aborda o Projeto Guri sob uma perspectiva antropológica e musical.

### ***1.3.3. Por que cantar em coral?***

Dito isto, é necessário ponderar acerca da importância do canto coral como fonte de desenvolvimento individual e coletivo. O ato de cantar e a prática coral são, sobretudo, atividades que trazem diversos benefícios aos “corpos cantantes”. Com o canto estamos lidando com o que há de mais próximo de nós mesmos, o nosso corpo. Muitas atividades corporais estão diretamente ligadas à função vocal do dizer e do cantar: o modo como respiramos, como articulamos as palavras, a maneira pela qual os sons vibram em nossas

caixas de ressonância, a forma como o nosso aparelho fonador se movimenta de acordo com a frequência das notas; a intensidade, altura e timbre das notas está relacionada com a fala e com o canto. Ambos são parâmetros “técnicos” de comportamento de nossa estrutura corporal, diretamente ligados à atividade vocal. Além de todos estes válidos mecanismos corpóreos, temos uma gama incontável de atividades cognitivas, sensoriais, sociais e criativas que provém das funções do dizer e do cantar. Especificamente neste trabalho, a atenção a esse conjunto de práticas referir-se-á à prática coral, que, aliás, une as duas funções mencionadas (fala e canto), e se mostra como uma atividade musical democrática, técnica, sensível e estética.

Desde o seu nascimento, com o choro, suas várias formas de chorar e com balbucios, o bebê estabelece vínculos de comunicação com sua mãe ou com as pessoas que convivem com ele. Em um ensaio escrito para uma sala de alunos do curso de pós-graduação, a educadora Marisa Fonterrada (2013) <sup>6</sup> assim se refere à voz infantil:

A voz infantil já se mostra no nascimento com o primeiro choro. E logo começa a ser amplamente utilizada pela criança, que ao descobrir a própria voz, começa a utilizá-la para comunicar-se ou para brincar. A princípio, os balbucios não seguem nenhum padrão e cobrem uma gama extensa de alturas. Aos poucos, à medida que a criança entra em contato com a língua usada no seu meio e ouve canções que cantam para ela, vai reduzindo esses balbucios aleatórios e repetindo padrões.

A voz, portanto, é o primeiro instrumento musical na vida do ser humano, podendo ser despertado de variadas formas, desde as mais tradicionais até as mais inusitadas e experimentais, visto que a primeira característica que surge nos modos de aprendizado da criança é a imitação. Com relação à importância da voz (e do canto) e sua presença na vida do homem, segue texto de Kokas<sup>7</sup> (1982 apud CRUZ, 1995, p.2):

---

<sup>6</sup> Extraído do Ensaio “*Música a partir de quase nada*”, de autoria de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, que foi fornecido como material didático para realização da disciplina ministrada no Programa de Pós-Graduação em Música da UNESP em 2013.

<sup>7</sup> KOKAS, K. La Méthode d’Education Musicale de Kodály. In: **Etude de l’Effet Psychologique de la Méthode in Education Musicale de Kodály**. Kecskemél: Institut de la Pédagogie Musicale Zoltán Kodály, 1982.

O elemento importante da concepção de Kodály é a constatação de que o canto leva mais diretamente à compreensão e à penetração da música. Dá uma vivência completa e nele todo o corpo participa. Do ponto de vista fisiológico, o canto exerce também um efeito benéfico através da respiração e das ressonâncias interiores (...). O canto é mais primário do que a linguagem (os primeiros sons de uma criança são mais próximos do canto do que de formas ulteriores de linguagem). É um utensílio apto a codificar e transmitir emoções, a criar relações emocionais. Facilita o desenvolvimento do ouvido interno, ou seja, da imaginação interior das relações e da sequência dos sons, intervalos e melodias, do ponto de vista da altura. O ouvido interno constrói-se progressivamente segundo capacidades inatas (...). Neste processo longo e complicado o canto tem particular importância.

Pode-se considerar o canto coral como uma “atividade democrática” em sua essência, pois para cantar basta saber falar. Não há especificidades de condições físicas necessárias para a atividade do canto. Faz-se necessário esclarecer, porém, que a pesquisadora não quer insinuar que para ser instrumentista tem que se ter esta ou aquela condição física especial, pois acredita-se que o ser humano é capaz de adaptar-se e superar-se. Assim, dentre as “potencialidades” musicais do ser humano, a voz é a que tem, por sua condição única, uma participação intrínseca na vida do homem. A possibilidade de ficar ereto, de falar, emitir sons e de cantar está presente, ainda que potencialmente, em todo ser humano. A respeito da importância do canto e sua inserção no contexto educativo, segue-se a citação abaixo:

Kodály, apesar de possuir uma produção de obras instrumentais representativa e bem sucedida, enfatiza a produção vocal e em especial a coral. Esta ênfase denota a existência de uma ideologia que sustenta esta posição. Esta ideologia, expressada sinteticamente pela frase “A zene mindekié”, “que a música pertença a todos”, outorga à voz humana o papel principal como instrumento expressivo, instrumento que todos os seres humanos possuem. (CORTEZ, 2011, p.12, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Há alguns anos, devido ao surgimento de vários projetos de educação musical que abordam a coletividade, o tema *Música e Ensino Coletivo*, tem sido bastante recorrente em congressos na área de Educação Musical, pesquisa acadêmica, artigos científicos, entre outros. Considerando-se a coletividade como uma condição *sine qua non* para a prática coral,

---

<sup>8</sup> “Kodály, a pesar de poseer una producción de obras instrumentales representativa y exitosa, enfatiza la producción vocal y en especial la coral. Este énfasis denota la existencia de una ideología que sustenta esta posición. Esta ideología, expresada sintéticamente en la frase “A zene mindekié”, “Que la música pertenezca a todos” otorga a la voz humana el rol principal como instrumento expresivo. Instrumento que todos los seres humanos poseen” (texto original).

pode-se estabelecer direta relação com o tema *Ensino Coletivo de Música*, já bastante estudado no campo da Educação Musical.

Para se ter um coro, é preciso pensar em coletividade. A quantidade de pessoas que podem integrar grupos corais é variável de acordo com o perfil do projeto, idade dos participantes ou ainda da demanda oferecida pela comunidade onde está inserido. Independentemente da quantidade de pessoas que se juntem num coro, é necessário haver um espírito de coletividade, compartilhamento e cumplicidade para se constituir, efetivamente, um grupo.

Vários pontos inerentes à prática de ensino coletivo podem ser relacionados. Dentre eles, estão: socialização, cooperação, percepção *do outro* e interação. O processo de aprendizagem musical ocorre concomitantemente a todas essas ricas trocas proporcionadas pelas relações interpessoais entre alunos, em que o educador musical participa deste processo e ainda exerce o importante papel de mediador.

Acerca do ensino coletivo, observa-se o que diz Cruvinel (2005, p.19):

O ensino coletivo é uma importante ferramenta para o processo de democratização do ensino musical. Alguns programas ligados a essa filosofia de ensino vêm surgindo no país, alcançando êxito, tanto na área pedagógica quanto na social. Pode-se afirmar que o estudo da música por meio do ensino coletivo veio democratizar o acesso do cidadão à formação musical.

O ato democrático de cantar em coletividade faz dos coros infantis e infanto-juvenis excelentes veículos de musicalização, visto que há uma diferenciação que pode ser uma vantagem adicional sobre outras formações musicais: o investimento financeiro despendido para a atividade coral, pois, a priori, não é preciso investir em instrumentos musicais como, por exemplo, os de uma orquestra de câmara. As condições para a formação de um grupo coral podem variar de acordo com o perfil de cada projeto, mas, de modo geral, resumem-se à liderança de um profissional Educador/Regente do grupo e a um espaço físico para as aulas/ensaios. Um fato importante a ser ressaltado é que grande parte destes coros utilizam-se

de um instrumento harmônico (geralmente o piano ou teclados eletrônicos que são acessíveis e de fácil transporte) para auxiliar no processo de educação vocal em canto coral. Este fato, embora muito comum, é bastante controverso, uma vez que a utilização do teclado pode impedir o processo de afinação natural da voz, já que a voz, ao contrário destes instrumentos de teclado, não é um instrumento temperado.

A respeito de projetos sociais e ensino coletivo de música, considera-se que todos os processos de interações e articulações no contexto socioeducativo corroboram para a construção de cidadãos e de seres no mundo que, ao interagir, constroem-se e desconstroem-se mutuamente. Como refere Kleber (2006, p.31):

A compreensão das práticas musicais enquanto articulações socioculturais permeadas de formas e conteúdos simbólicos se refletem no fluxo e refluxo da organização social e no modo de ser dos respectivos grupos. Trata-se, portanto, da construção e reconstrução das identidades sociais e culturais desses grupos.

Segundo Kleber (2006, p.122), os projetos sociais são espaços emergentes de produção de conhecimento na área da educação musical e são “(...) *fruto da dinâmica das forças sociais que abrem espaço para a produção de novas formas de conhecimento*”.

Na possibilidade de considerar o processo educativo como um acúmulo de saberes intelectivos, sensoriais, sociais, sensíveis e artísticos, acredita-se que este, não seja linear. As ações são experimentadas de maneiras diferentes por cada integrante do grupo, sendo, contudo, observada pelo outro que, embora possa não vivenciar exatamente a mesma situação naquele momento, faz o papel de observador, e como tal, aprende e se modifica.

Como já exposto acima, a coletividade é uma condição para a “construção” desta formação musical que é o grupo coral. A coletividade viabiliza naturais processos de experiências e observações, o que confere à coletividade a construção de algo maior do que meramente a soma de indivíduos, possibilitando a criação do “ente coletivo”.

Assim, neste processo de vivências que propiciam a criação de novos significados às pessoas que integram o grupo, temos as relações de troca como importante veículo de construção de conhecimentos. O grupo coral é um fértil campo de relações interpessoais e, neste sentido, acredita-se que *o todo* não é simplesmente *a soma das partes*, mas sim, tudo aquilo que é possível de ser gerado e conferido nestes ricos processos de interações, que fatalmente provocam modificações nos indivíduos participantes.

Na prática do canto, a interação social é uma condição. Não há como fugir das relações criadas entre os colegas de naípe, com o vizinho, com o regente. Como em uma orquestra em que o instrumento é o próprio corpo, é necessário ouvir o outro, olhar para o outro, sentir a respiração do outro.

Outro elemento a ser considerado para a criança é o modelo vocal para a criança. Sabe-se que o modelo vocal para a criança (e para o coralista em geral) é algo extremamente importante, pois a imitação é a primeira condição de aprendizagem do ser humano. Além do que diz e canta o educador ou líder do grupo, os coralistas se espelham em outros colegas para exercer a atividade do canto. Em várias situações, pode-se observar como um “abrir e fechar de lábios alheios” pode ser fundamental para que alguém compreenda algo que o regente tentou explicar por horas. Assim, as estruturas são constantemente modificadas também pela observação das partes envolvidas, fato este capaz de modificar quem observa e quem é observado.

Nota-se, portanto, que o ato de observação é de suma importância e funciona como um laboratório para o observador. Ao observar como o outro respira, emite e sustenta determinado som, o observador não pode “ser” o observado, e justamente por não o ser, busca em si maneiras de se fazer parecido. A observação pode estimular mudanças no observador, mas não pode nunca direcioná-las a ponto de dirigi-las.

Por fim, a prática coletiva do canto e suas interações entre observador e observado faz com que ambos se influenciem mutuamente, levando-os a copiar, imitar ou estudar o outro com tal afínco a ponto de não saberem mais se isto ou aquilo que fazem hoje, o fazem por si ou se foi absorvido num processo de observação.

#### **1.3.4. Referencial Teórico**

Neste trabalho, buscou-se observar questões pertinentes à educação musical dos grupos corais pesquisados, considerando alguns fundamentos técnicos e musicais e também estéticos da educação e práxis musical. Neste sentido, para a primeira categoria, no que concerne à técnica vocal, prática coral e voz na infância e adolescência, tem-se como referenciais as autoras Jean Ashworth Bartle (2003) e, especialmente, Doreen Rao (1987).

Na busca de um referencial teórico para as abordagens estéticas e educacionais da prática e educação musical, tem-se como suporte as ideias de Murray Schafer (2001, 2011a, 2011b), compositor e educador da segunda geração de educadores musicais<sup>9</sup>. Além disso, buscou-se apoio no psicólogo, artista visual e educador João Francisco Duarte Júnior (2001), que ao encontro de Schafer, apresenta uma proposta de *despertar dos sentidos*.

Acerca das autoras dedicadas à prática Coral Infanto-juvenil, são apresentados alguns dados a respeito de sua atuação profissional. Jean Ashworth Bartle é uma educadora musical canadense que desenvolveu um intenso trabalho como regente de coros. Em 1978, fundou o *Toronto Childrens Chorus (TCC)*, com a intenção de formar um coral para a Orquestra de Toronto. Também é importante considerar a contribuição de Jean Bartle na expansão do repertório coral, com a promoção de diversos concertos com obras de compositores

---

<sup>9</sup> Este termo *segunda geração de educadores musicais* foi definido por Fonterrada: “Os educadores musicais desse período alinham-se às propostas da música nova e buscam incorporar à prática da educação musical nas escolas os mesmos procedimentos dos compositores de vanguarda, privilegiando a criação, a escuta ativa, a ênfase no som e suas características, e evitando a reprodução vocal e instrumental do que denominam “música do passado” (FONTERRADA, 2008, p.179).

canadenses. Com este coro, realizou diversos concertos e teve seu trabalho reconhecido internacionalmente. Em 2007, deixou o cargo de diretora artística deste coro após 29 anos de trabalho<sup>10</sup>.

Doreen Rao, educadora musical e regente, tem trabalhado extensamente com corais de todas as idades, orquestras, estudantes de regência, estudantes universitários e professores. Participou de diversas conferências da *American Choral Directors Association*, e da *Educators Association Kodály*. Sua grande dedicação ao coro infantil e juvenil fez com que Rao se especializasse na voz infantil e do adolescente, produzindo muitos livros e artigos, dentre outras publicações. Neste trabalho foi utilizada a série *Choral Music Experience*, volumes 2 e 5 (RAO, 1987), nos quais Rao defende, entre outras questões, o conceito de *artistry*, que terá destaque nesta dissertação.

Em relação aos autores que dão sustentação à reflexão estética da educação musical, cita-se Murray Schafer, que traz à área da Educação Musical importantes reflexões a respeito do desenvolvimento de sensibilização do *ouvir* e de condutas criativas que possam contribuir para o desenvolvimento de trabalhos interessantes e motivadores no canto coral.

A escolha de Schafer como uma das bases teóricas deste trabalho se dá pela adequação de seus princípios, extremamente cabíveis a diversas realidades culturais ou sociais, visto que o autor trabalha com a sensibilização musical pela ênfase na importância do ouvir. Esta sensibilização do “ouvir”, aliada à exploração de sons e, principalmente, à “limpeza de ouvidos”, uma de suas propostas de trabalho, abrirá caminhos para a compreensão da importância da escolha de repertório na prática coral infanto-juvenil.

Outra razão para a escolha deste educador musical é que, nos coros envolvidos na pesquisa, adota-se a práxis musical como força motriz. Desta forma, é possível concatenar essa maneira de atuação ao que Schafer (2011, p.56) diz:

---

<sup>10</sup> Informações biográficas da autora disponíveis em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Ashworth\\_Bartle](http://en.wikipedia.org/wiki/Jean_Ashworth_Bartle)>. Acesso em 07 jun. 2015.

Sinto que ninguém pode aprender nada sobre o real funcionamento da música se ficar sentado, mudo, sem entregar-se a ela. Como músico prático, considero que uma pessoa só consiga aprender a respeito de som, produzindo som; a respeito da música, fazendo música. Todas as nossas investigações sonoras devem ser testadas empiricamente (...).

Ainda quanto ao aspecto da sensibilização, propõe-se uma ponte entre o autor já citado e João Francisco Duarte Júnior, doutor em Filosofia da Educação e especialmente dedicado à arte-educação e educação estética. Duarte-Júnior (2001) trabalha com a sensibilização dos sentidos, entendendo que o ser humano contemporâneo está “anestesiado” de uma maneira global, sendo esta perda de sensibilidade uma barreira para que haja um ensino artístico em que a práxis ocorra de maneira corpórea.

Assim, não será demais insistir que a educação do sensível, antes de significar um desfile de obras de arte consagradas e de discussões históricas e técnicas perante os olhos e ouvidos dos educandos, deve se voltar primeiramente para o seu cotidiano mais próximo, para a cidade onde vive, as ruas e praças pelas quais circula e os produtos que consome, na intenção de despertar sua sensibilidade para com a vida mesma, consoante levada no dia-a-dia. A educação do sensível é, sobretudo e primeiramente, a educação dos nossos sentidos perante os estímulos mais corriqueiros e até mezinhas que a realidade do mundo moderno nos oferece em profusão – quantidade que, evidentemente, não significa qualidade (DUARTE-JÚNIOR, 2001, p.25).

Duarte-Júnior (1994) também refere que a criação de significados está diretamente ligada ao sentido estabelecido entre o novo e o que já é conhecido, ou seja, o que é aprendido tem de ser incorporado, e para ser incorporado, precisa antes, de alguma forma, já fazer parte do “corpo”. Em outros termos, o novo só é apreendido se já tiver ou fizer parte do que já está estabelecido, do que já é corpo.

A mais fundamental é que ninguém adquire novos conceitos se estes não se referirem às suas experiências de vida. Novos significados somente serão incorporados à estrutura cognitiva do indivíduo se constituírem simbolizações de experiências já vividas (DUARTE-JÚNIOR, 1994, p.32).

Embora Paulo Freire não seja um autor utilizado especificamente como referencial teórico, assinala-se a congruência entre seus pensamentos e os de Duarte, em especial no que se refere à importância do estabelecimento de sentidos entre o “novo” e o corpo, entre o

“conteúdo” a ser aprendido e a relação que este conteúdo já tem com o indivíduo que irá vivenciá-lo.

A educação que se impõe aos que verdadeiramente se comprometem com a libertação não pode fundar-se numa compreensão dos homens como seres vazios a quem o mundo “encha” de conteúdos; não pode basear-se numa consciência espacializada, mecanicistamente compartimentada, mas nos homens como “corpos conscientes” e na consciência como consciência intencionada ao mundo. Não pode ser a do depósito de conteúdos, mas da problematização dos homens em suas relações com o mundo (FREIRE, 2005, p.77).

À necessidade da sensibilização proposta por Duarte-Júnior (sentidos) e Schafer (ouvidos), associa-se a necessidade da *práxis humana e reflexiva*, presente no discurso de Freire (2005, p.90):

A existência, porque humana, não pode ser muda, silenciosa, nem tampouco pode nutrir-se de falsas palavras, mas de palavras verdadeiras, com que os homens transformam o mundo. Existir, humanamente, é pronunciar o mundo, é modificá-lo. O mundo pronunciado, por sua vez, se volta problematizado aos sujeitos pronunciantes, a exigir deles novo pronunciar. Não é no silêncio que os homens se fazem, mas na palavra, no trabalho, na ação-reflexão.

As relações estabelecidas entre o homem e o mundo devem existir, segundo Freire (2005), de forma verdadeiramente humana, ou seja, na interação e inter-relação das partes; não só no *pronunciamento* do mundo, mas na *modificação* deste pronunciamento ocasionado pela *ação-reflexão*.

Esta proposta de sensibilização musical se aplica a esta pesquisa, pois acredita-se que, por meio do *despertar dos sentidos* e da *renovação das experiências*, é possível ampliar os repertórios vivenciados pelos coros. Este processo de *ampliação*, portanto, não significa *exclusão* ou a *preponderância* de determinado tipo de repertório sobre outro, mas sim a proposição de uma diversidade de repertórios com o intuito de proporcionar a possibilidade de reflexão e escolha dos participantes deste processo; o regente e o educando.

### ***1.3.5. Organização da Dissertação***

Este trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, fez-se necessário expor as informações a respeito das características e peculiaridades do Projeto Guri. Neste capítulo estão descritas informações acerca do Projeto desde sua fundação, seguido por sua divisão em duas instituições (Santa Marcelina e Associação Amigos do Projeto Guri - AAPG), além da descrição do perfil do projeto, premissas e objetivos. Nesta seção também são apresentadas informações relacionadas à organização das aulas e a apresentação do curso Canto Coral, com suas especificidades, de acordo com as diretrizes do Projeto.

No segundo capítulo, levanta-se o perfil dos coros de cada cidade atendida, bem como o dos profissionais responsáveis pelos coros. Também buscou-se descrever o tempo de atuação dos coros, acrescentando-se outras informações a respeito do ambiente e as condições de trabalho dos educadores. O repertório desenvolvido em cada coro e as condições que cercaram a coleta de dados também foram esclarecidas, identificando-se tanto questões musicais relacionadas a esse repertório, quanto sua potencialidade para o desenvolvimento musical e vocal do grupo.

No terceiro capítulo, o material coletado durante a pesquisa foi objeto de análise, utilizando-se como critério a propriedade ou não de sua aplicação ao grupo, a partir de dados técnicos referentes à Educação Musical, ao desenvolvimento da sensibilidade dos cantores e a outras questões que o próprio repertório estudado tenha desvelado. Essa análise fundamentou-se em alguns teóricos da Educação e Educação Musical, mencionados anteriormente, e também em textos de regentes corais e fonoaudiólogos, que tratam especificamente da construção da voz infantil e juvenil no trabalho de canto coral.

Nos Apêndices encontra-se a tabulação de dados formatada em tabelas, que constam os dados dos documentos musicais pesquisados.

Na última sessão desta dissertação encontram-se os Anexos, que contêm as partituras e demais documentos disponíveis, para consulta do leitor.

Espera-se que este trabalho possa contribuir para uma reflexão acerca das capacidades específicas referentes à área da voz infantil e juvenil e, sobretudo, acerca do repertório executado pelos coros destinados à infância e juventude, estabelecidos pelo Projeto Guri.



---

## CAPÍTULO I

## CAPÍTULO I

### 1. O Projeto Guri

#### 1.1. História, Missões e Perspectivas: um breve resumo.

*“A „Amigos do Guri” tem como principais objetivos: fortalecer a formação das crianças, adolescentes e jovens como sujeitos integrados positivamente em sociedade e difundir a cultura musical em sua diversidade” (Projeto Político-Pedagógico do Projeto Guri <sup>11</sup>).*

Neste capítulo, ocupar-se-á do exame do Projeto Guri, um Programa sociocultural do estado de São Paulo que tem por objeto o ensino de música para crianças e adolescentes de seis a 18 anos. Criado em 1995, o projeto oferece, nos períodos de contraturno escolar, cursos de iniciação musical, coral, instrumentos de cordas dedilhadas e cordas friccionadas, sopro, teclados e percussão. Destaca-se que, a partir de 2004, houve uma primeira reestruturação do Projeto Guri, no qual uma parte ficou sob gestão da instituição *Santa Marcelina – Organização Social de Cultura*, enquanto a outra parte ficou a cargo da *Associação Amigos do Projeto Guri – AAPG*.

A *Santa Marcelina – Organização Social de Cultura* é responsável pela administração geral de 38 Polos em São Paulo e oito Polos na Grande São Paulo. A *Associação Amigos do Projeto Guri* ficou encarregada de atender às crianças e jovens do interior do estado de São Paulo e litoral, contabilizando 372 Polos espalhados por 316 municípios; deste total, 38 Polos estão localizados na Fundação CASA<sup>12</sup>. Esta gestão compartilhada do Projeto Guri ocorreu devido a uma resolução da Secretaria de Estado da Cultura, que “(...) regulamenta parcerias

---

<sup>11</sup> Associação Amigos do Projeto Guri. **Projeto Político-Pedagógico**. São Paulo, 2010. Documento impresso entregue aos profissionais que atuam no Projeto Guri, sem disponibilidade *online*.

<sup>12</sup> O nome Fundação CASA (Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente) foi dado à antiga FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor). A Lei 12.469/2006, que também altera o nome do “Conselho Estadual do Bem-Estar do Menor” para “Conselho Estadual de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente”, foi publicada no *Diário Oficial* de 23 de dezembro de 2006 (AGÊNCIA BRASIL, 2014).

entre o governo e pessoas jurídicas de direito privado para ações na área cultural” (PROJETO GURI, 2014).

O Projeto Guri tem atualmente um atendimento mensal de 35 mil crianças e adolescentes em todo o estado de São Paulo. Em uma perspectiva de Educação Musical, associando-se o viés social à questão artístico-musical, o Projeto Guri se configura, após 18 anos, como o maior projeto sociocultural brasileiro.

Esta pesquisa dedica-se especificamente ao estudo da *Associação Amigos do Guri*, por ser a organização de cultura a quem a Regional de Ribeirão Preto está submetida. Portanto, todas as informações abaixo se referirão apenas à Organização Social de Cultura *Amigos do Guri*, ou seja, aos Polos educacionais do interior do estado de São Paulo e litoral. Desde 2008, a gerência dos Polos se dividiu em Regionais. Este processo ocorreu para que houvesse maior aproximação entre os gerentes do Projeto Guri e os profissionais de cada Regional.

Embora o Governo do Estado seja o idealizador e principal mantenedor do Projeto, a *Associação Amigos do Guri* conta com o apoio e a colaboração de prefeituras, empresas, pessoas físicas e organizações sociais de educação e/ou cultura. Os apoios variam, de acordo com cada regional e prefeitura. O apoio mínimo que se espera receber dos “parceiros” (assim são chamados todos os apoiadores) é o local físico para o estabelecimento do Projeto Guri em cada cidade. Geralmente, as prefeituras iniciam os seus apoios cedendo o local (prédio) para a instalação do Projeto; porém, em algumas cidades, empresas se responsabilizam até pelo próprio salário dos educadores. Todo este processo é gerido pela equipe administrativa Regional, com o aval final da sede da Associação Projeto Guri, instalada em São Paulo. Esta sede tem a função de gestão e administração, e é local de trabalho dos diretores e funcionários da Organização *Amigos do Guri*.

Em se tratando de um projeto sociocultural voltado para crianças e jovens de seis a 18 anos, é necessário saber, *a priori*, os princípios sociais, artísticos, educacionais e humanos que

o norteiam. Por esse motivo, apresentam-se a seguir os tópicos referentes a esses princípios, tal como constam no *site* institucional de apresentação do Projeto (PROJETO GURI, 2014).

Os tópicos *Missão, Visão e Valores* – termos que remetem à visão empresarial do Estado acerca do projeto – foram construídos e incorporados ao plano político-pedagógico que começou a ser elaborado em 2008.

Como é possível saber a partir da leitura da apresentação do projeto no *site*, a Missão do Projeto Guri é “(...) promover, com excelência, a educação musical e a prática coletiva de música, tendo em vista o desenvolvimento humano de gerações em formação”.

Como “Visão”, o Projeto tem a intenção de “(...) ser a organização referência na concepção, implantação e gestão de políticas públicas de cultura e educação na área de música”.

Os “Valores” eleitos pela organização do Projeto Guri são: “Excelência, Criatividade, Responsabilidade, Diversidade, Cooperação e Equidade”.

Como educadora do Projeto Guri há cinco anos, a presente pesquisadora observa as várias tentativas de equalizar estes valores e princípios, de maneira que sejam contemplados nas estratégias de implantação e acompanhamento de cada um dos Polos do Projeto. O binômio *música e ação social* é objeto de discussão constante entre os membros da equipe de educadores. Embora esta questão já esteja praticamente superada para a gerência e a organização, na prática de sala de aula ainda há professores e regentes que se questionam a respeito da possibilidade de se conseguir uma educação musical de qualidade e que prezem em igual importância, todos os valores explicitados acima. Quanto à questão da exequibilidade de implantação do projeto a partir dos Valores buscados em sua concepção, pode-se dizer que a proposta desses valores, almejados no Projeto, é, na visão desta pesquisadora, excelente e possível de ser alcançada, porém não a curto prazo. Os conceitos de valores são comumente distantes da realidade dos alunos e familiares que são atendidos pelo

projeto, demandando um árduo trabalho a ser desenvolvido com os alunos, professores, familiares e a comunidade em geral, para que possam ser reconhecidos, respeitados e abraçados por todos.

Antes de se prosseguir na reflexão acerca da forma atual de gestão promovida pela Associação *Amigos do Guri*, é necessário lembrar que, antes de sua formalização enquanto Organização Social de Cultura, o que ocorreu no ano de 2004, o Projeto Guri era organizado em um esquema de cooperativa.

Relatos informais de educadores que integravam o Projeto Guri anteriormente a essa data afirmam que quando atuavam em forma de cooperativa, a organização do Projeto apresentava vários problemas de organização, inclusive com relação às condições de trabalho dos educadores e demais funcionários. A seguir, apresenta-se o relato de uma educadora que atuou na época da cooperativa:

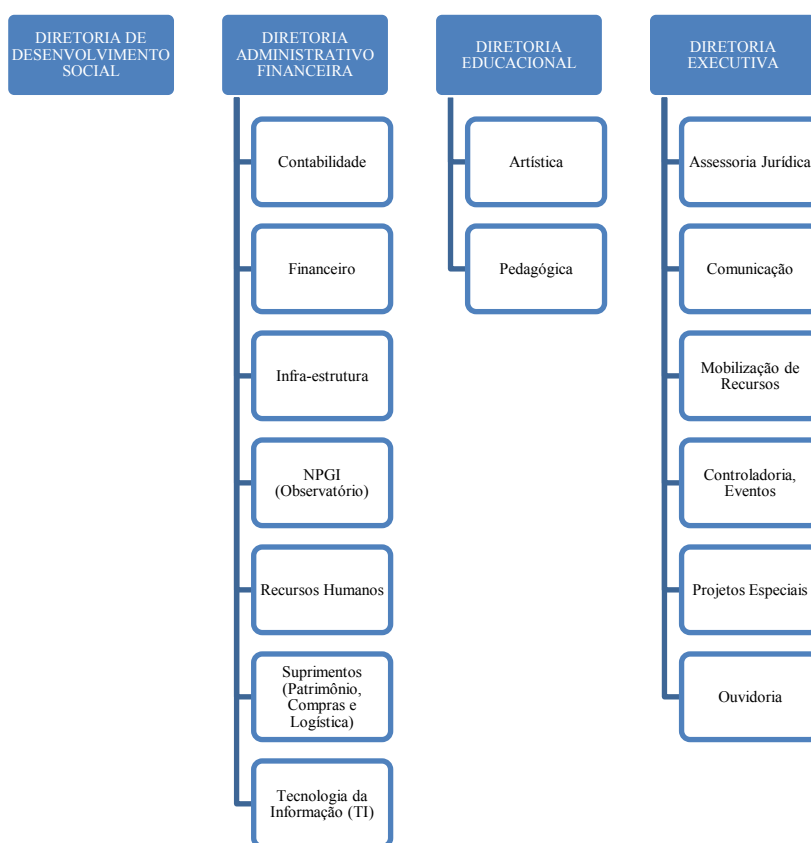
*Na época da cooperativa éramos contratados como “instrutores” e não como educadores como hoje. Havia uma grande confusão de diretrizes. A cada mês recebíamos instruções diferentes. Em um mês chegavam instruções que deveríamos focar no desenvolvimento técnico dos alunos, no outro, que o mais importante era a questão social e assim por diante. Hoje isso ainda acontece, mas não se compara a essa época. Não havia as DS, e o setor educacional como hoje. Também não havia o PPP, planejamento semestral, etc. Na época da cooperativa não recebíamos material e a situação dos polos em que eu trabalhava era precária. Em 2008 quando começou a mudar o sistema do projeto, quando surgiu um PPP, etc., foi confuso, mas iniciaram mudanças que melhoram muito o projeto. Algumas dessas mudanças iniciais infelizmente se perderam no tempo, mas ainda assim o que vemos hoje no projeto em relação às questões educacionais está muito à frente do projeto em tempos de cooperativa (Participante 1: Educadora, depoimento pessoal).*

Este esquema de cooperativa vigorou até 2009; porém, em agosto deste mesmo ano, houve uma importante reestruturação que envolveu um grande processo seletivo de profissionais (educadores, coordenadores, etc.), com alteração do regime de trabalho, a partir do qual esses profissionais passaram a ter registro em carteira de trabalho no regime de Consolidação das Leis de Trabalho (CLT), gozando, a partir de então, de todos os benefícios legais.

### 1.1.1. Diretorias do Projeto Guri – Amigos do Guri

Atualmente, o Projeto Guri, em seu braço administrado pela Associação *Amigos do Guri*, é dividido em quatro diretorias: Diretoria Administrativo-Financeira (DAF), Diretoria de Desenvolvimento Social (DDS), Diretoria Educacional (Artística e Pedagógica) e Diretoria Executiva (DIREX).

Dentre todas as diretorias do Projeto, apenas a de Desenvolvimento Social não possui subdivisão. As demais se dividem em departamentos, como ilustra o quadro abaixo.



QUADRO 1: Dados Institucionais do Projeto Guri.  
Fonte: PROJETO GURI, 2014.

Pode-se dizer que as quatro diretorias se agrupam em três núcleos: o núcleo administrativo, o núcleo educacional e o núcleo de desenvolvimento social. Neste trabalho,

será adotado o termo *núcleo* quando for necessário designar estas áreas de atuação dentro da organização.

Embora seja importante conhecer os mecanismos de organização do Projeto, enfatizar-se-á a discussão acerca das Diretorias diretamente envolvidas com o processo artístico-pedagógico que são: a Diretoria Educacional (DEDUC) e a Diretoria de Desenvolvimento Social (DDS).

A DEDUC é a diretoria responsável pelas duas frentes educacionais (núcleo educacional), que são a Artística e a Pedagógica. A frente artística coordena as atividades musicais desenvolvidas no Projeto Guri, e tem como objetivo fomentar a formação de grupos musicais e promover excelência artística na apresentação e execução musical destes grupos. A frente pedagógica tem como função conduzir, acompanhar e orientar os processos pedagógico-musicais e assistir aos educadores em todas as questões concernentes à prática educativa.

Sob a responsabilidade da DEDUC estão os educadores musicais que atuam em todos os cursos do Projeto Guri. Os cursos oferecidos estão divididos nos seguintes naipes: *cordas dedilhadas* (bandolim, violão, viola caipira, cavaquinho, contrabaixo elétrico, guitarra), *cordas friccionadas* (rabeça, violino, viola, violoncelo e contrabaixo), *percussão e bateria*, *iniciação musical*, *coral*, *sopros madeiras* (clarinete, flauta transversal, saxofone alto e tenor), *sopros metais* (eufônio – bombardino, trombone, trompa, trompete e tuba), e por fim, os *teclados* (acordeom, piano e teclado).

Cada um desses naipes de instrumentos possui o seu próprio Assistente Educacional. Este cargo é dividido desta forma para que as práticas educativas dos educadores sejam pensadas pela coordenação, de acordo com as especificidades de cada instrumento. Para elucidar a função deste cargo, segue depoimento da Supervisora de Canto Coral da Regional Ribeirão Preto:

*O Supervisor Educacional tem a missão de gerir todas as ações técnicas, musicais, pedagógicas e didáticas dos polos do Projeto Guri onde há o curso no qual ele atua. Porém, essa gestão não se resume em definir o que é certo ou errado, em enviar material, assistir a aula e traçar objetivos e metas. A atuação do Supervisor Educacional é acima de tudo um estímulo para as equipes. Uma forma de mostrar ao educador o quanto seu trabalho é benéfico para o público atendido. O Supervisor estimula as potencialidades de cada educador e trabalha com suas dificuldades para que, ao final, os alunos tenham sempre ganhos e benefícios com a prática da música, e o educador se torne, cada vez mais, um profissional com excelência em sua performance, mas também com olhar cada vez mais humanizado para seus alunos (Participante 2: Supervisora de Canto Coral, depoimento pessoal).*

A atuação da Supervisora Educacional no Projeto Guri tem uma finalidade de extrema importância. Esta supervisão permite que se dê amparo técnico aos educadores quando necessário (dúvidas, coleta de material, apoio pedagógico) e também permite a integração entre os Polos da região. Além disso, no caso do canto coral, permite que vários educadores provenientes de realidades diferentes (cidades, coros, formações) interajam, trocando informações, aprendendo e descobrindo diversas formas de lidar com a prática-educativa do canto coral infanto-juvenil, levando em consideração as especificidades de um projeto sociocultural. Ou seja, este cargo contribui para o crescimento pedagógico-musical do grupo de profissionais envolvidos em cada regional.

Antes da explicação das funções da Diretoria de Desenvolvimento Social, é importante falar de um cargo de extrema importância dentro dos Polos de trabalho e que está diretamente ligado a esta Diretoria – o de Coordenador (a) de Polo.

Todo Polo tem obrigatoriamente o seu próprio (a) Coordenador (a), que é a pessoa responsável pela sua gerência e organização, que lida diretamente das questões administrativas até a condução de profissionais atuantes, alunos e famílias de alunos, entre outras atividades. Este cargo representa, perante os alunos e educadores, o esteio organizacional desta pequena comunidade. Em linhas gerais, pode-se comparar o cargo de Coordenador ao de Diretor de Escola Regular, o qual exerce uma função de liderança e de autoridade perante os corpos docente e discente. Na organização do Projeto, o Coordenador (a) do Polo é subordinado à sede Regional.

A Diretoria de Desenvolvimento Social tem como função criar oportunidades de acesso e permanência de todos os candidatos que queiram ingressar no Projeto e está diretamente ligada à prática educativa. Toda e qualquer ocorrência em sala de aula é informada aos responsáveis pela supervisão de desenvolvimento social do Polo, que têm o papel de acompanhar os casos de alunos que apresentem algum tipo de problema que dificulte sua participação: alunos com deficiência (física ou intelectual), com dificuldades de comportamento e ou aprendizagem, provenientes de famílias que passam por dificuldades financeiras, entre outras questões que possam surgir. Todos estes casos são primeiramente identificados no Polo pelo educador ou pelo coordenador (a) e, quando for o caso, são encaminhados à Diretoria do Desenvolvimento Social.

Em depoimento pessoal, a Supervisora de Desenvolvimento Social da Regional Ribeirão Preto relata acerca da importância desta área de trabalho no Projeto.

*A importância do trabalho do desenvolvimento social no Projeto Guri parte do princípio que não trabalhamos apenas com ensino musical, nós atuamos para o desenvolvimento integral das crianças e adolescentes. Pensando que crianças e adolescentes são pessoas em formação que necessitam de um olhar e atenção diferenciada, o trabalho do desenvolvimento social visa a garantia de direitos dos alunos. Para isso, trabalhamos nos polos com ações que possam prevenir situações de violação de direitos. As supervisoras de desenvolvimento social possuem formação (assistentes sociais ou psicólogas) e capacitação para atender e encaminhar para a rede, também aqueles alunos que por sua vez, já tiveram algum direito violado. Outra ação do desenvolvimento social é buscar que todos os polos trabalhem com no mínimo 70% de alunos em situação de vulnerabilidade, esses são crianças e adolescentes: de famílias com baixo poder aquisitivo, com alguma deficiência, em acolhimento institucional, egressos de Fundação Casa ou em cumprimento de medidas socioeducativas. Além disso, trabalhamos com orientações e capacitações para equipes de educadores e coordenadores dos polos sobre como lidar com os alunos, como trabalhar além do ensino musical, pensando na cidadania, desenvolvimento e prevenção à violação de direitos. Por tanto, acredito que a importância da supervisão de desenvolvimento social nos polos do Projeto Guri é justamente contribuir para esse olhar diferenciado para além da música, a busca do desenvolvimento humano dos nossos gurus (Participante 3: Supervisora de Desenvolvimento Social, depoimento pessoal).*

Quando é identificado um caso de averiguação social, de saúde física, mental ou psicológica, a Supervisora de Desenvolvimento Social é contatada e, após comprovada a

necessidade de atendimento, inicia-se o procedimento de “encaminhamento para a rede” que consiste, segundo o Plano Político Pedagógico <sup>13</sup>, em:

*Oferecer encaminhamentos para cada ocorrência em sua esfera de atuação. O atendimento em rede visa garantir o exercício da incompletude institucional e o olhar integral e integrado aos alunos do Projeto Guri e às condições necessárias para seu pleno desenvolvimento e garantia de seus direitos.*

## **1.2. Desenvolvimento Artístico e Pedagógico**

Destacam-se dentro do Projeto importantes inserções referentes à prática educativa, entre elas a construção de um Acervo Cultural em todos os Polos, a criação das Aulas-Espetáculo e Grupos de Referência.

O *Acervo Cultural* foi formado por aquisições do Projeto, que em seu planejamento destinou uma verba para a formação deste acervo, que é igual em todos os Polos. É composto por diversos livros e CDs e fica à disposição dos alunos. Os materiais podem ser retirados e levados para casa pelos estudantes, que usufruem do material até a data estabelecida para devolução. Depois da devolução do material, o aluno pode trocar por outro de seu interesse. Com a mediação do educador, este acervo tem a importante função de permitir aos alunos o acesso a materiais que contribuam para a ampliação de seu desenvolvimento pessoal e musical e ampliação de repertório. Os materiais do acervo são variados e se constituem de peças para diversas formações instrumentais e vocais, de diferentes gêneros, estilos e época. Este acervo também chega às famílias dos educandos contribuindo para o conhecimento e a inclusão social e cultural dessa comunidade.

As *Aulas-Espetáculo* foram criadas para viabilizar o acesso à cultura aos alunos e às comunidades onde estão inseridos. Os artistas convidados incluem em suas apresentações elementos didáticos para que haja a interação dos estudantes. Assim, as Aulas-Espetáculo se

---

<sup>13</sup> Associação Amigos do Projeto Guri. **Projeto Político-Pedagógico**. São Paulo, p.20, 2010. Documento impresso entregue aos profissionais que atuam no Projeto Guri, sem disponibilidade *online*.

configuram como um importante projeto, pois visam à ampliação de repertório, a apreciação artística e a formação de público.

Outro projeto importante dentro da Associação *Amigos do Guri* é o que se refere aos *Grupos de Referência*. Estes Grupos são formados por alunos que, ao alcançarem determinado nível de execução técnica, podem fazer parte de grupos de câmara de diversas formações. Esses grupos existem em cada Regional e são constituídos por alunos escolhidos em processo seletivo. Os membros desses grupos que recebem maior pontuação nos testes do Processo Seletivo são contemplados com bolsas-auxílio, destinadas a custear seus estudos de música.

Segue depoimento do Supervisor Educacional responsável pelo Grupo de Referência da Regional Ribeirão Preto:

*Os grupos de referência são muito importantes para o desenvolvimento musical e humano dos alunos. Além de maior desenvolvimento técnico, os alunos apresentam mais disciplina, responsabilidade, dedicação, independência e disponibilidade a auxiliar os colegas do grupo. No Grupo de Referência de Cordas Dedilhadas de Franca os alunos demonstram despertar o interesse pela música como profissão, seguindo para a Universidade tanto para a performance quanto para a educação musical (Participante 4: Supervisor Educacional e Supervisor do Grupo de Referência de Franca, depoimento pessoal).*

### **1.3. Regionais do Projeto Guri – Associação “*Amigos do Guri*”**

Anteriormente à divisão do Projeto em Regionais, toda e qualquer questão burocrática e/ou administrativa tinha de ser comunicada e resolvida diretamente pelos profissionais da Sede Administrativa de São Paulo. Além da distância física, isto acarretava diversos problemas de diálogo entre as diretorias (capital) e os profissionais atuantes no interior do estado.

O grande número de funcionários, a impossibilidade de conhecer cada profissional em campo e os problemas de comunicação entre a Sede e os Polos distantes foram os grandes motivos para a divisão do Projeto em Regionais.

Quando as Regionais foram estabelecidas, muitos desses problemas passaram a ser solucionados com maior facilidade, pois a aproximação local facilitou a relação com os funcionários para a gestão pessoal. Desta forma, a Diretoria Regional passou a compreender melhor as questões inerentes ao local onde está localizada e a comunicação passou a ser mais efetiva, pois os dois setores da instituição (gestor e funcional) passaram a gerir e buscar soluções para as mesmas questões sociais estabelecidas pela aproximação geográfica. Esta proximidade proporcionou uma maior possibilidade de diálogo e então, passou-se a resolver de maneira mais adequada as questões que surgiam em cada contexto regional, justamente por serem levadas em consideração as especificidades locais.

Um depoimento acerca da divisão do Projeto nas Regionais consta deste texto a seguir:

*Em linhas gerais, a criação das Regionais do Projeto Guri foi delineada pensando na melhoria dos processos e otimização do trabalho junto ao campo de atuação (Polos). Foi um processo inicialmente concebido pelas Diretorias da AAPG, juntamente com Conselhos, cuja ideia foi corroborada pela SEC (Secretaria de Estado da Cultura). Como todos os processos, dados, informações e atuações junto às equipes de campo (educadores musicais e profissionais administrativos dos Polos) se davam à distância, uma vez que a Sede geria, monitorava, pensava em estratégias e deliberava tudo à distância, muitas decisões acabavam sendo tardias, ou distorcidas da real necessidade dos Polos, dentre outros exemplos. Em suma, antes a administração era centralizada em São Paulo; hoje em dia a administração é descentralizada no que tange aos processos operacionais. Com a existência das Regionais, a ideia era ter uma estrutura organizacional descentralizada que representasse minimamente a Sede em cada região, e que esta estivesse mais próxima dos Polos onde acontecem a nossa atividade-fim (aulas de música). Com isso, buscava-se a melhoria no atendimento aos alunos, famílias, equipe dos Polos e parceiros.*

*Antes da criação das Regionais, já existia uma equipe de campo que atuava nos Polos, que eram os dois Supervisores Administrativos e dois Técnicos em Monitoramento (que hoje são os Supervisores Educacionais) para a região de Franca e Ribeirão. Atualmente, a Equipe da Regional Ribeirão Preto que apoia e supervisiona os Polos é mais completa no que diz respeito às áreas de atuação. Contamos agora com um Coordenador Regional, um Supervisor Operacional, um Assistente Regional, dois Supervisores de Desenvolvimento Social e cinco Supervisores Educacionais (Participante 5: Gerente Administrativo Regional, depoimento pessoal).*

As Regionais do Projeto Guri estão definidas no Quadro 2 a seguir.

## Regionais

- Araçatuba
- Itapeva
- Jundiaí
- Marília
- Presidente Prudente
- Ribeirão Preto
- São Carlos
- São José do Rio Preto
- São José dos Campos
- São Paulo
- Sorocaba

QUADRO 2: Regionais do Projeto Guri.  
Fonte: PROJETO GURI, 2014.

Como mostrará a figura a seguir, a Regional Ribeirão Preto, focalizada neste trabalho, é composta por 35 Polos: Franca, Altinópolis, Batatais, Bebedouro, Cajuru, Barrinha, Cravinhos, Dumont, *Fundação CASA* Ribeirão Preto – Unidade de Internação (UI), Rio Pardo, *Fundação CASA* Ribeirão Preto - UI Ouro Verde, *Fundação CASA* - UI Sertãozinho, Guaiara, Guará, Igarapava, Itirapuã, Ituverava, Jaborandi, Jaboticabal, Jeriquara, Miguelópolis, Monte Alto, Mococa, Monte Azul Paulista, Morro Agudo, Orlândia, Pitangueiras, Regional de Ribeirão Preto, Santa Cruz da Esperança, Santa Rosa de Viterbo, São Joaquim da Barra, São Simão, Serrana, Sertãozinho, Taquaritinga e Viradouro.



- Cajuru
- Cândido Rodrigues
- Cravinhos
- Dumont
- Guara
- Guaíra
- Jaborandi
- Jaboticabal
- Miguelópolis
- Mococa
- Morro Agudo
- Pitangueiras
- Regional Ribeirão Preto
- São Joaquim da Barra
- Taquaritinga

#### **1.4. O Educador e a Prática Educativa nos Polos de Ensino do Projeto Guri - Organização das aulas.**

##### ***1.4.1. O Profissional: Educador***

O profissional encarregado pela condução do grupo em sala de aula é denominado Educador Musical. Este profissional é contratado por meio de um processo seletivo que consta basicamente de duas fases: análise de currículo e entrevista.

Para a prova prática/entrevista, os candidatos são avaliados por uma banca de profissionais já atuantes no projeto<sup>15</sup>. Essa banca é composta por um funcionário da área administrativa, um profissional da área social e outro da área musical. Nesta entrevista, são testados os conhecimentos técnico-musicais, o preparo didático-pedagógico, e também o perfil psicológico do profissional. No caso das entrevistas para o educador de canto coral, é

---

<sup>15</sup> Com exceção do processo seletivo ocorrido em 2009, em que diversos músicos e educadores musicais de renome que não eram funcionários do Projeto Guri foram convidados para participar das bancas avaliadoras deste processo que contratou, na ocasião, mais de 1600 profissionais de educação musical (PROJETO GURI, 2014).

preciso que o candidato cante – e quando possível toque um instrumento, geralmente o piano e entregue uma proposta de planejamento de aula discutido com os avaliadores. Outro ponto a ser avaliado é a leitura musical do profissional, por meio de leitura à primeira vista de partituras propostas pela banca. Após a análise técnica de conhecimentos pedagógico-musicais, são realizadas perguntas simulando situações hipotéticas em sala de aula, para avaliar o perfil do profissional, que precisa estar preparado para as várias situações que podem ocorrer em um projeto sociocultural que acolhe alunos em situação de vulnerabilidade social. Após a aprovação nas duas fases, curricular e entrevista, seguem os trâmites para a contratação do profissional.

#### **1.4.2. Organização das Aulas**

*“A observação da prática musical no Projeto Guri revela também algumas peculiaridades do método com relação à sociabilidade do público ao qual o projeto se destina. Nas aulas em grupo e na prática orquestral, há horários a serem respeitados, rituais que devem ser cumpridos, hierarquias conhecidas. Há rotina, regularidade, planejamento. Em virtude do contato frequente e duradouro, os hábitos, desejos e estados – de corpo e espírito- dos colegas são conhecidos. A convivência não se restringe às aulas, ensaios e apresentações; os jovens estudam juntos, saem juntos, vão à mesma igreja, namoram. A prática em grupo resulta, portanto, em um compartilhar de valores e tempo que em muito remete à convivência familiar” (HIKIJ, 2006, p.130-131).*

As aulas no Projeto Guri são dadas coletivamente e ocorrem duas vezes por semana. No início de todo semestre letivo, é reservado um período para avaliação diagnóstica dos alunos ingressantes. Após este período de avaliação, os alunos são separados em turmas de acordo com seu nível musical, o que configura a homogeneização de cada uma delas por meio de critérios técnico-musicais. Não é considerada a faixa etária de cada turma, o que faz com que elas abriguem alunos de diferentes idades.

A primeira turma (turma A) é destinada a alunos ingressantes e/ou sem conhecimento técnico-musical; a segunda turma (turma B) aborda conteúdos musicais em continuidade à

primeira turma e contempla alunos que, superando o que foi trabalhado na turma de iniciantes, atingiram os parâmetros musicais necessários para serem remanejados para esta turma. Este remanejamento ocorre semestralmente e é realizado pelo educador na semana de avaliação. A turma C é destinada aos alunos que já passaram pelas duas turmas iniciais (A e B), ou que, mesmo não passando por elas, apresentaram conhecimento musical compatível com o desenvolvimento musical dos demais alunos que passaram pelas turmas A e B, mesmo que adquirido anteriormente ao seu ingresso no Polo.

As aulas ocorrem duas vezes por semana e têm duração de uma (1) hora para as turmas iniciais (A e B), e duas horas para as turmas mais adiantadas. Em Polos em que a grade horária é menor, não existe a turma C, porém a turma B tem duas horas de duração. Ou seja, mesmo que o atendimento do Polo seja menor devido ao número de turmas existentes, sempre haverá uma turma de nível inicial e uma turma em um nível musical mais avançado, e para estas turmas avançadas, destinam-se duas horas/aulas, duas vezes por semana.

| <b>MANHÃ (2º feira e 4º feira)</b> |                |
|------------------------------------|----------------|
| <b>Turma A</b>                     | 8h30 às 9h30   |
| <b>Turma B</b>                     | 9h30 às 10h30  |
| <b>Turma B</b>                     | 10h30 às 11h30 |

Tabela 1: Grade horária do Polo de Cravinhos - Manhã

| <b>TARDE (2º feira e 4º feira)</b> |                |
|------------------------------------|----------------|
| <b>Turma A</b>                     | 13h30 às 14h30 |
| <b>Turma B</b>                     | 14h30 às 15h30 |
| <b>Turma C</b>                     | 15h30 às 16h30 |
| <b>Turma C</b>                     | 16h30 às 17h30 |

Tabela 2: Grade horária do Polo de Cravinhos- Tarde

No caso deste Polo em especial, percebe-se que devido ao período da manhã ser mais curto, a segunda turma é a turma mais desenvolvida tecnicamente, portanto, tem uma aula com duas horas de duração. No período da tarde, mais longo, existem três turmas, sendo que a última (turma C) também tem duas horas de duração.

A aula dupla destinada à última turma se justifica pelo fato de os alunos participantes terem um nível técnico-musical mais adiantado, necessitando de mais tempo de estudo ao instrumento. Esta hora/aula a mais também era, anteriormente, destinada à prática em grupo de caráter obrigatório. Geralmente era escolhida uma peça musical para ser usada como música de câmara ou prática de orquestra, que no Projeto Guri é denominado ensaios *Tutti*. Porém a obrigatoriedade desta prática em grupo gerava uma extrema atenção só para a execução do repertório escolhido para o conjunto, e muitas vezes diversos aspectos técnicos específicos de cada instrumento eram colocados em segundo plano. A conduta adotada pelos educadores geralmente focalizava-se muito mais no “produto” musical (repertório) que no “processo” (ensino-aprendizagem). Atualmente, embora a prática de música de câmara seja recomendada, não são mais obrigatórias. A decisão acerca da adoção ou não desse critério fica a cargo da equipe de educadores de cada Polo.

### **1.5. O Curso *Canto Coral***

O curso Canto Coral é oferecido pelo projeto Guri e conta com crianças de 6 a 18 anos. De todos os cursos oferecidos no projeto, o *Canto Coral*, *Iniciação Musical* e *Fundamentos da Música* são os únicos que podem ser cursados paralelamente ao instrumento escolhido pelo aluno. Ou seja, se o aluno escolher o curso de violino, ele pode participar também do curso Canto coral, mas ele não pode optar pelo curso de violino e violoncelo juntos. Eis um exemplo: um aluno que estuda violino na turma A pode participar, também, do curso de coral da turma C. Embora esta participação no curso de coral seja opcional, de maneira geral, há

estímulo da equipe (educadores e coordenadores) para que os alunos, além das aulas de instrumento, frequentem também o curso de coral.

O Curso *Canto Coral* configura-se basicamente em três tipos: Coro Infantil, Coro Infanto-Juvenil e Fundamentos da Música.

A idade mínima para o ingresso dos alunos nos cursos de instrumentos é de oito anos. Devido a este fato, o curso de coral infantil foi criado para atender a faixa etária de seis a oito anos.

Segundo o Plano Político Pedagógico<sup>16</sup>:

O curso (Coral Infantil) pretende proporcionar experiências de sensibilização musical através da integração de atividades lúdicas de execução, composição, apreciação, apoiadas pela técnica e pela literatura. O repertório a ser executado pretende abordar estilos e idiomas variados em uníssono e a duas vozes utilizando elementos técnico-vocais adequados à faixa etária.

Embora não fosse a intenção inicial do curso (em parte, devido ao pequeno número de vagas – 20), o coro infantil contribui para o processo de musicalização das crianças que, após completarem a idade mínima exigida pelo projeto, escolhem os seus instrumentos.

No Polo de atuação da pesquisadora há um coro infantil e, segundo relato de vários educadores que ministram aulas de instrumento, os alunos que frequentam o coro infantil e depois optam pelo curso de instrumento tem maior preparo musical do que os outros alunos que não frequentaram o curso *Canto Coral* antes do ingresso no estudo do instrumento. Segundo os mesmos depoimentos, os alunos que passam pela iniciação musical proporcionada pela prática do canto coral apresentam maior acuidade auditiva, boa percepção rítmica, afinação, desinibição e consciência corporal do que os que não vivenciaram esse tipo de experiência.

Se o aluno ingressar no coro infantil com seis anos, fizer dois anos de curso e, só então, passar para o coro infanto-juvenil, é muito provável que chegue à turma C de canto coral com

---

<sup>16</sup> Associação Amigos do Projeto Guri. **Projeto Político-Pedagógico**. São Paulo, p.40, 2010. Documento impresso entregue aos profissionais que atuam no Projeto Guri, sem disponibilidade online.

várias questões musicais resolvidas, o que influi diretamente na qualidade do coro Infanto-Juvenil.

O curso *Fundamentos da Música* apresenta características diferentes do curso de Canto Coral. Esta disciplina (que geralmente ocupa o horário da referida turma B de coral) é obrigatória, e destinada a todos os alunos das Turmas C de instrumento.

O conteúdo desta disciplina é flexível e se adapta à necessidade de cada grupo. Entende-se que o curso *Fundamentos da Música* tem a finalidade de complementar a educação musical dos estudantes, suprimindo lacunas de conhecimentos teóricos, musicais e técnicos dos alunos que frequentam as aulas desse nível, e que são os estudantes musicalmente mais avançados entre os alunos do Polo.

O Coro Infanto-Juvenil corresponde à turma C de *Canto Coral*, e é formado pelos alunos das turmas A e B de instrumento. Desta maneira, os alunos da turma C do Coro não apresentam, *a priori*, um grande desenvolvimento técnico-musical, pois ainda estão em nível inicial ou intermediário, que corresponde às turmas A e B de instrumento. De modo geral eles ainda não apresentam nível técnico para ingressar na turma C de instrumento; em muitos casos, quando atingem este nível, optam por integrar a turma C de instrumento, deixam de participar do coro Infanto-Juvenil e passam a frequentar a classe de *Fundamentos da Música*.

Sobremaneira, o *Canto Coral* Infanto-Juvenil, por acolher todos os alunos de instrumento do Polo, passa por algumas dificuldades. A evasão nos cursos de instrumentos influencia diretamente os alunos de coral, que muitas vezes se evadem do mesmo por abandonarem o curso de instrumento.

Por este motivo, desde 2012 tem-se pensado “na emancipação” ou na “valorização” do curso de coral por parte dos educandos. Como muitos alunos ainda enxergam o curso de instrumento como “prioridade” em relação ao curso de canto coral, foram pensadas diversas

estratégias para fortalecer o coro por ele mesmo e, assim, desmistificar a falsa ideia de que o cantar em coro representa algo menor ou menos importante do que tocar instrumento.

Em 2012, realizou-se o Primeiro Encontro de Coros “Canta Guri”. Este evento ocorreu no dia 9/12/12 (dia da comemoração internacional do canto coral) e contou com a apresentação simultânea de coros de mais de 300 cidades reunindo mais de 13 mil alunos. Cada coro pôde executar o seu próprio repertório escolhido pelo regente. Porém todos os coros cantaram de forma cronometrada a música *Canções e Momentos*, de Milton Nascimento.

Milhares de corais de todo o mundo comemoram neste domingo o Dia Internacional do Canto Coral. Para participar da comemoração, o projeto Guri organizou a 1ª edição do “Canta Guri”. Os grupos apresentarão a mesma música, na mesma hora e de forma cronometrada. A música escolhida foi “Canções e momentos” de Milton Nascimento e Fernando Brant (G1, 2014).

O “Canta Guri” foi um evento que impulsionou o movimento coral na região de Ribeirão Preto, o que se evidencia pelo fato de, logo no ano seguinte (2013), ter sido organizado mais um encontro na cidade de Cravinhos, que reuniu 15 Polos da região.

O repertório executado foi estipulado pela supervisora educacional e contou com diversas músicas escritas e/ou arranjadas especificamente para coro infanto-juvenil. Este evento teve total implicação na coleta de dados desta pesquisa e este fato será explicado detalhadamente no capítulo a seguir.



---

## CAPÍTULO II

## CAPÍTULO II

### 2. Os polos do Projeto Guri – Regional Ribeirão Preto

No segundo capítulo desta dissertação, apresentar-se-ão os Polos da Região de Ribeirão Preto e serão expostas suas características, a formação musical e pedagógica dos educadores, algumas peculiaridades destes grupos, bem como outras informações obtidas por questionários respondidos pelos coordenadores e educadores de cada Polo. Os questionários enviados por *e-mail* colheram dados relacionados à sua história e composição, como: data de fundação, espaço físico em que estão instalados, a relação entre membros da equipe de educadores, faixa etária das crianças que frequentam o coro, tempo de atuação do educador de coral atual e a existência ou não de evasão de alunos.

O motivo de se coletar estes dados foi a necessidade de fundamentar a pesquisa, de modo que se pudesse conhecer o contexto social cultural e educativo em que cada Polo está inserido, bem como suas condições materiais e de organização, para que tal conhecimento pudesse amparar o trabalho de pesquisa. Considera-se que esses dados tenham relevância, bem como as relações do grupo e do Polo com o tipo de repertório executado, pois aceita-se a hipótese segundo a qual a idade do coro, a rotatividade ou permanência de alunos no coral, o tempo de existência do Coro, as condições em que se dá o processo de ensino e aprendizagem e, por fim, a formação do educador de Coral podem influir diretamente no tipo de repertório executado por estes grupos.

Neste capítulo, portanto, será apresentada a descrição dos dados coletados. Por uma questão de organização do trabalho, optou-se por inserir as Tabelas de Dados tabulados no anexo desta dissertação e não deixá-las no texto, pois o excesso de informações obtidas poderia dificultar a organização do material e, conseqüentemente, a compreensão do texto pelo leitor.

Como já foi dito no início deste trabalho em relação à coleta de materiais musicais e à sua análise exploratória, destacaram-se três questões para a análise e quantificação do material colhido, consideradas pela pesquisadora como as mais importantes dentro do contexto estudado: a extensão vocal, o idioma e o tipo de música. A extensão vocal das obras é um indício importante acerca da propriedade ou não da escolha, pois é desejável que os cantores infanto-juvenis cantem no melhor registro vocal possível, dentro de sua competência. A escolha do idioma é também um indicador relevante, pois é interessante que o coro tenha oportunidade de vivenciar diferentes idiomas no canto. Cada língua tem seu próprio repertório de sonoridades e frequências, e para sua utilização são necessários determinados grupos musculares e formatos de boca, língua e lábios para que seja adequadamente pronunciada. A exposição de crianças e jovens às peculiaridades de diferentes línguas por meio de repertório proveniente de variados povos, países, ou culturas, dará aos cantores uma rica vivência musical e, ao mesmo tempo, ativará suas competências vocais e musicais. O exame das partituras permitiu que se conhecesse a música cantada pelo grupo e que se verificasse se é originalmente escrita para Coro Infanto-juvenil, adaptada ou arranjada para Coro Infantil ou Infanto-Juvenil, ou, ainda, se faz ou não parte do repertório musical oferecido pela indústria cultural. A descrição deste material está organizada por Polo.

### ***2.1. Coleta de Materiais Musicais***

A coleta dos materiais musicais ocorreu durante o segundo semestre de 2014 e contou com a colaboração de 14 educadores, responsáveis pelas 18 cidades envolvidas na pesquisa. Estes educadores contribuíram com uma amostragem de seu material pessoal, ou seja, cada um contribuiu de maneira livre com o material que julgou pertinente, não havendo especificidade e/ou delimitação de data, considerando-se que cada educador tem um período de atuação frente ao coro que rege.

A entrega de material com as músicas cantadas pelos coros ocorreu de várias formas: pessoalmente, via correio, por *e-mail*, enviado pelos coordenadores de Polo e por intermédio da Supervisora Educacional. Observe-se que alguns coordenadores coletaram os materiais que estavam nas pastas dos alunos do Polo.

Esta coleta de materiais foi um processo demorado, pois como a participação dos educadores na pesquisa foi facultativa, a entrega deu-se de acordo com sua disponibilidade. Lembre-se que, para entregar o material solicitado à pesquisadora, muitos sentiam necessidade de organizá-lo previamente para só então entregá-lo.

Neste processo, destacou-se a colaboração efetiva da Supervisora Educacional da área de Canto Coral da Regional Ribeirão Preto, que, por considerar a pesquisa importante, acompanhou de perto tanto a primeira fase da coleta, iniciada com e-mails enviados à equipe de educadores, quanto incentivou a participação de todos os colegas na segunda parte da pesquisa, em que a equipe enviaria o repertório de seu coro à pesquisadora para ser examinado e analisado.

#### ***2.1.1. O Encontro de Corais de 2013 - O Evento e suas Implicações na Pesquisa***

O ponto inicial da pesquisa do repertório coral deu-se num evento, ocorrido em 2013, cuja realização implicou diretamente na coleta de dados desta pesquisa. Este evento foi um encontro de Coros no qual os educadores realizaram com seus grupos um repertório previamente escolhido pela supervisão educacional da área de canto coral do projeto.

Para a realização desse Encontro de Corais, a Supervisão Educacional do Projeto Guri buscou um Repertório que pudesse ser cantado por todos os coros participantes.

Pelo fato de este repertório não ter sido escolhido pelos próprios educadores, no momento da coleta de dados a pesquisadora pediu que este material não fosse inserido em seus repertórios por não refletir a escolha pessoal dos regentes, mas sim por ser de cunho

institucional. No entanto, como foi um evento importante dentro do projeto, e que proporcionou diversos tópicos de reflexão para toda a equipe de educadores, fará parte da pesquisa e será exposto nesta seção inicial, pois considera-se que faça parte do trabalho dos grupos corais.

No entanto, faz-se necessário expor as reflexões do grupo de educadores diante do desafio de executar as obras elencadas pela equipe de supervisão. Muitos educadores, por exemplo, não tinham executado canções a várias vozes ou em outras línguas. Ao se depararem com este repertório, alguns profissionais tiveram dificuldades no preparo e execução dessas músicas.

Embora regidos pelas mesmas normas institucionais, cada coro apresenta determinadas características, peculiares ao contexto em que estão inseridos; isso significa que cada um deles tem características próprias e nível técnico diferente. Todas estas questões estão diretamente ligadas à estrutura do Polo, ao tempo de existência do Coro, ao tempo de atuação do educador no grupo, bem como à evasão e rotatividade de alunos. Estas questões influem diretamente na formação destes grupos corais. Como o repertório do Encontro de Corais foi escolhido e pré-determinado pela supervisão educacional, haveria o risco de alguns grupos não conseguirem executar o previsto. E isto, de fato, foi o ocorrido. Desta forma, conforme os problemas apareceram, a supervisão esteve à disposição para auxiliar nas dúvidas pedagógicas, tentando elucidar e propor maneiras de facilitar o aprendizado do repertório.

Embora a equipe de supervisão tenha apresentado flexibilidade e compreensão em relação às dificuldades deste percurso, houve, mesmo assim, um grande estímulo para que todos os coros fizessem o máximo possível para executar o maior número de canções estabelecidas no repertório.

Estas músicas foram escolhidas de acordo com a faixa etária e arrançadas e/ou adaptadas a cada situação. Desta forma, a hipótese da proposta era de que, com um material adequado

tecnicamente à formação e à idade, pudesse ocorrer crescimento técnico e musical dos coros, independentemente do nível técnico-musical em que se encontrassem.

Porém, a reflexão mais profícua acerca deste evento é concernente à superação proporcionada durante este processo. Ao passo que alguns grupos não conseguiram executar determinadas peças musicais, outros grupos se superaram na execução das mesmas devido ao estímulo proporcionado pelo Encontro de Corais. É necessário dizer que essas afirmações salientadas aqui neste trecho são reflexões da pesquisadora e dos demais educadores, realizadas em encontros de capacitação promovidos pela instituição e também em outros meios de comunicação como *e-mail* e fóruns nos ambientes de Ensino à Distância (EAD)<sup>17</sup>.

Portanto, considerando as singularidades dos coros e o desafio de cantar um repertório com dificuldades técnicas e de execução - pré-estabelecidos pela supervisão - foi desafiador e trouxe aos educadores a possibilidade de confrontar com suas próprias limitações enquanto regente.

#### 2.1.1.1. *O Repertório do Encontro de Corais*

Foram nove as músicas escolhidas pela Supervisão Educacional. A seguir, a descrição de cada uma delas:

##### **A) Venha Cantar no Guri** (Música: Caio Senna/ Letra e adaptação: Laura Brugnerotto)

Esta música foi composta a pedido do Projeto Guri e tem em sua letra um convite ao canto coral. Segue a letra da canção.

---

<sup>17</sup> O Projeto Guri oferece um ambiente virtual (EAD) para comunicados gerais ou específicos, entregas de documentos, relatórios, planejamentos, e também para viabilizar a comunicação institucional entre os educadores e seus superiores.

Ouçá amigo, atenção!  
Queremos te ver sorrir  
Você gosta de música?  
Venha cantar no Guri  
O Guri é para todos,  
É o ECA quem diz  
Cantar no coro é bom,  
Venha cantar no Guri  
Quem canta seus males espanta  
Quem canta vive feliz  
Pra cantar basta vontade  
Venha cantar no Guri  
A música transforma  
Vamos todos construir,  
Um coro com muitas vozes,  
Venha cantar no Guri.

A composição se inicia em uníssono vocalizado, escrito em colcheias e pausas; possui uma acentuação rítmica marcante que é contrastada com a segunda voz escrita em semínimas pontuadas. Na primeira abertura de vozes no compasso nove, a primeira voz introduz a melodia enquanto as outras duas vozes permanecem suas linhas melódicas desde a introdução. No compasso 17 a sobreposição de vozes não é imediata, a segunda voz inicia com a mesma nota da introdução e da abertura (nota mi). A terceira voz é introduzida com o mesmo ritmo em um intervalo de quarta justa abaixo, e a primeira voz, uma segunda maior acima. Em outro trecho – compasso 31 – as entradas das vozes apoiam-se nas notas longas das outras vozes, por exemplo, a nota fá da segunda voz, serve de apoio para a primeira voz, que canta termina a frase com a nota lá que por sua vez, é a nota de entrada para a terceira voz.

Em relação a questão rítmica da obra, embora o compasso seja quaternário, a acentuação das frases não configura a métrica convencional desta fórmula - acentuações fortes de primeiro e terceiro tempo - mas apresenta uma acentuação 3+3+2, que, eventualmente, alterna com a acentuação convencional, como ilustra o trecho a seguir.

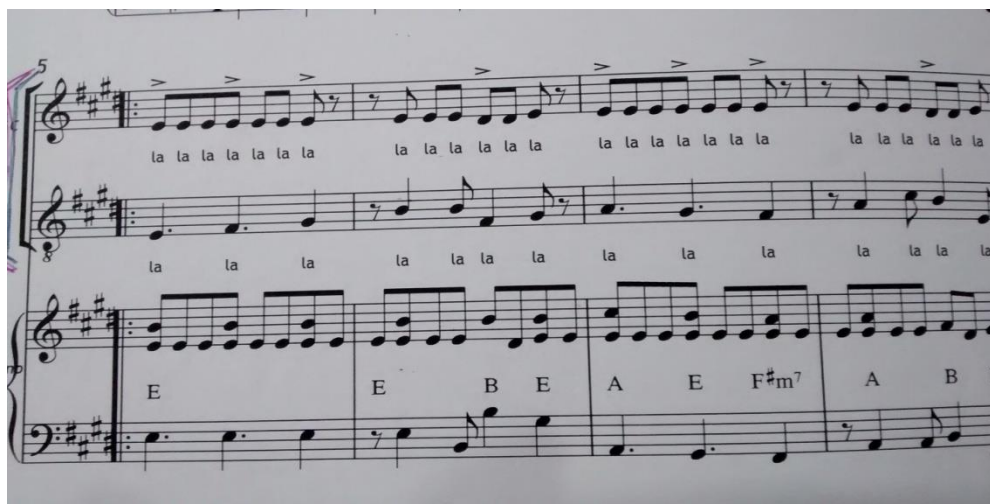


FIGURA 2: Trecho extraído da partitura da canção *Venha Cantar no Guri*.

Esta música é escrita a três vozes em textura contrapontística, mas há um pequeno trecho em que a escrita é homofônica. Foi a primeira música executada no Encontro de Coros, justamente por ser um convite à atividade de Canto Coral.

**B) Peixinhos do Mar – Marinheiro Só** (Domínio público/ Arranjo: Julio César Giudice)

Escrita para três vozes tem tema melódico como principal condutor do arranjo. Realizado de forma contrapontística, a música apresenta uma introdução vocalizada em que a terceira voz executa uma frase marcada ritmicamente em contraste às duas primeiras, que seguem em um cânone escrito em mínimas.



FIGURA 3: Trecho extraído da partitura da canção *Peixinhos do Mar – Marinheiro Só*.

### C) E Nana Kako (Herb Mahelona)

Canção escrita para duas vozes, que apresenta no seu início uma introdução instrumental – Piccolo e piano – com anotação nas vozes do coro para a realização paisagem sonora (o som do vento entre as árvores), com indicações dos fonemas, respiração e dinâmica. Escrita homofônica para duas vozes, que se encerra da mesma forma que iniciou; o Piccolo simulando o canto dos pássaros e o coro realizando a sonorização do vento, conforme indicado na partitura. Nota-se que, a segunda e terceira voz são escritas de forma que apenas apoiem a primeira voz, e na região em que estão (bastante grave), não há espaço para grandes movimentações melódicas.

A seguir um recorte da partitura que mostra a seção em que se inicia a letra da canção; o piano segue em acompanhamento ao coro e o Piccolo retorna apenas no final da música.

The image displays a musical score for the song "E nana Kakou". It is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into three systems. The first system features two vocal staves labeled I and II, both marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. They sing in unison: "E nã-nã kã - kou i nã ma - nu" and "E nã-nã-kã kou i kô lâ - kou". Below them is a piano accompaniment section with treble and bass staves, also marked *mp*. The second system continues the vocal parts with the lyrics: "i nã ma - nu ma ka la - ni. Ma-lu-na lo - a" and "i kã lâ - kou ki - ka-ha la - na." The piano accompaniment continues with a steady eighth-note bass line and chords in the treble. The third system shows the vocal parts concluding their phrases, with the piano accompaniment providing a final harmonic support.

FIGURA 4: Trecho extraído da partitura da canção *E nana Kakou*.

#### **D) Amazônia** (Vavá Rodrigues/ Cezar Elbert)

Esta música foi originalmente escrita para duas vozes e piano, porém a versão utilizada para o evento do Encontro de Coros recebeu a inserção de uma terceira voz. Um educador do Projeto Guri compôs a terceira voz especificamente para os meninos em fase de muda vocal. Esta versão foi aceita para todos os Polos devido ao fato dos coros Infanto-Juvenis terem esta mesma peculiaridade. Desta forma, a versão utilizada é para três vozes, piano e percussão corporal.

Todas as figuras rítmicas e sem altura definida contidas na partitura fazem parte da voz de cada naipe. Geralmente, quando ocorre a percussão corporal, a voz está executando uma figura de longa duração ou a pausa. No início da música, há uma ambientação musical que tem como inspiração o ambiente sonoro de uma floresta tropical. A linha melódica está escrita para a primeira voz e depois se amplia para a segunda e, enfim, para a terceira voz. As linhas melódicas são elaboradas em canto e contracanto entre as vozes, mantendo, em alguns momentos, sessões em intervalos de oitavas entre a segunda e terceira voz.

No Encontro de Corais, esta música foi executada com o acompanhamento de piano e contou com a participação dos alunos de percussão da cidade de Cravinhos. Os alunos de percussão criaram a ambientação sonora (vento, pássaros, água), utilizando-se de instrumentos de percussão convencionais e alternativos. Este processo de criação coletiva foi mediado pelo educador de percussão do Polo de Cravinhos, Ricardo Perez. Abaixo, trecho extraído da partitura da música Amazônia. Nota-se que a introdução realizada pelos alunos de percussão não possui registro em partitura.

**Paisagem sonora Floresta Tropical**

The musical score is for a piece titled "Paisagem sonora Floresta Tropical". It is written for three voices and piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The score begins with a piano introduction marked *ppp* and *<>*. The first voice part starts with a melodic line, followed by the second and third voices. The piano accompaniment provides harmonic support with chords like F and F<sup>sus</sup>. Dynamic markings include *mf*, *f*, and *mp*. A performance instruction "estralos boca" is placed above the first voice part. The lyrics "És mi nha flo res ta" are written below the vocal staves.

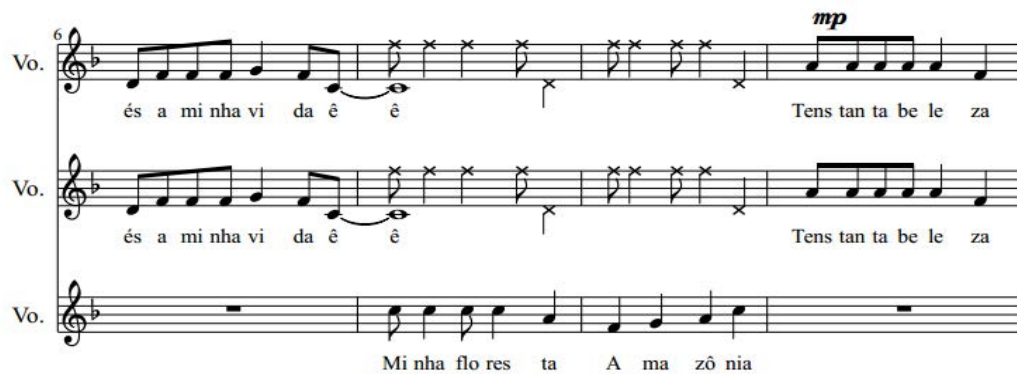


FIGURA 5: Trecho extraído da partitura da canção *Amazônia*.

### E) Pie Jesu (Mary Lynn Lightfoot)

Esta música é escrita para duas vozes e inicia-se com a exposição de uma frase melódica em uníssono. Após a exposição da primeira frase musical, tem-se a divisão de vozes; a peça apresenta trechos de canto e contracanto e de escrita homofônica. Ao final da partitura, existe a escrita rítmica de uma frase a ser dita em forma de sussurro por um solista. No Encontro de Corais, foi executada com acompanhamento de piano. A figura a seguir mostra o trecho inicial da música.

**All voices** *mf*

**Staff I:**

Pi-é Je - su, pi-é Je - su, pi-é Je - su, Do - mi -

**Staff II:**

-ne, Pi-é Je - su, pi-é Je - su, do - na no - bis pa - cem Pi-é

**Staff I:**

Je - su, pi-é Je - su, pi-é Je - su, Do - mi - ne, Pi-é

**Staff II:**

Pi - é Je - su, Pi - é Je - su, Je - su Do - mi - ne

**Staff I:**

Je - su, pi-é Je - su, do - na no - bis pa - cem

**Staff II:**

Pi - é Je - su, Pi - é Je - su,

**Con moto**

FIGURA 6: Trecho extraído da partitura da música *Pie Jesu*.

## F) Kyrie (John Leavit)

Esta música se inicia em uníssono, e de forma gradual são inseridas a segunda, a terceira e a quarta voz. Devido ao seu nível de dificuldade, esta peça foi proposta pela Supervisora Educacional como um desafio para os alunos de canto coral. Sua escrita contrapontística, o idioma latim e o caráter composicional de música erudita representaram, para a maior parte dos coros, diversos desafios. As primeiras dificuldades enfrentadas prendem-se a questões técnicas. A afinação e independência vocal do coro ao cantar trechos com até quatro vozes e o tipo de impostação vocal (mais próximo da voz lírica) foram fatores a serem estudados pelos educadores e alunos durante as aulas no decorrer deste ano. Nem todos os coros executaram a música a quatro vozes, porém, como vários coros cantaram juntos no evento, a música soou da maneira como foi escrita, com todas as vozes. Neste evento, esta música foi realizada com acompanhamento de piano.

4 Kyrie

21

S  
A

*mp*

Chris - te e - le - i - son e - le - i - son

T  
B

Chris - te e - le - i - son

Pno.

*mp*

25

*cresc.*

S  
A

Chris - te e - le - i - son! son!

Chris - te le - i - son!

Chris - te le - i - *f* son!

T  
B

Chris - te le - i - son!

FIGURA 7: Trecho extraído da partitura da canção *Kyrie*.

## G) Canções e Momentos (Milton Nascimento)

Esta música foi executada em uníssono por todos os coros. Como objetivo didático, ela foi arranjada de maneira bem simples para que os coros pudessem ter tempo de estudar outras músicas de nível técnico mais elevado. Destaca-se a sessão vocalizada ao final da música, escrita em compasso binário com caráter mais rítmico e andamento mais acelerado do que a sessão inicial da música. Em português, em tessitura vocal confortável e a uma voz, esta música foi executada por todos os coros sem grandes dificuldades, com acompanhamento de piano e bateria.

Há canções e há momentos Eu não sei como se placar  
 Há canções e há momentos Em que a voz vem da raiz

5 Em que a voz é um ins-tru-men-to que eu não posso con-tro-lar E-la vai ao in-fi-  
 Eu não sei se quan-do tris-te ou se quan-do sou fe-liz Eu só sei que há mo-

10 ni-to E-la a-mar-ra to-dos nós E é um só se-ti-men-to na pla-  
 men-tos Que se ca-sa com-can-ção De fa-zer tal ca-sa-men-to vi-ve a

15 ta-ia e na voz voz são uá pa da pa ie  
 mí-nha pro-fis-

20 ra uá pa da pa iê uá pa da pa iê ra pa da uê ra da iê ra

FIGURA 8: Trecho extraído da partitura da música *Canções e Momentos*.

**H) Jingle Bell Rock** (Joe Beal, Jim Boothe / Arranjo: Irineu Kruger / Adaptação: Laura Brugnerotto)

Executada com acompanhamento de grupo de violões, bateria, percussão e piano, esta música foi a penúltima do programa realizado neste evento. Trata-se de um arranjo escrito para duas vozes, em que a primeira executa a melodia e a segunda realiza pequenos contracantos rítmicos com fonemas – *tchu-ru* - e poucos trechos com letras da canção. Em alguns momentos, há seções em uníssono e, ao final da peça, há um trecho escrito de forma homofônica. A crítica a esta música é em relação à sua letra que promove uma ideia ou ideal de natal baseado no consumo e na felicidade. Esta ideia “hollywoodiana” de Natal não se aproxima de um Projeto socioeducativo cultural brasileiro.

A figura a seguir demonstra o início da música com a introdução instrumental e a entrada das vozes escrita para o coro.

The musical score is written for two voices (Voz 1 and Voz 2) and includes an instrumental introduction. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 9, 13, 17, and 21 indicated. Chord symbols are provided above the staves: C, C7M, C6, A7, Dm, G7, Gsus4, G5+, and C. The lyrics are in Portuguese and include the phrase "tchu-ru" which is a rhythmic vocalization.

**Intro - instrumental**

**Voz 1 e Voz 2**

9 C C7M C6 C7M C6 A7 Dm G7  
Jin - gle bell jin - gle bell jin - gle bell rock\_ ba - teu o si - no vi - brou no ar\_

13 Dm G3 Dm G Dm Gsus4 G5+ C  
e em seus a cor - des nos a - nun - ci - ou\_ que o tem - po de Na - tal che - gou

**Voz 1**

17 C C7M C6 C7M C6 A7 Dm G7  
Jin - gle bell jin - gle bell jin - gle bell rock\_ mais u - ma vez\_ a es - tre - la re - luz

**Voz 2**

Tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru

21 Dm G3 Dm G D7 G7 C  
gui - a os pas - to - res ao ber - ço Na - tal do me - ni - no Je - sus Não e -

tchu - ru tchu - ru tchu - ru tchu - ru me - ni - no Je - sus Não e -

FIGURA 9: Trecho extraído da partitura da música *Jingle Bell Rock*.

**I) Redescobrir** (Gonzaguinha/ Arranjo: Paulo Trindade/ Adaptação: Laura Brugnerotto)

Em arranjo para duas vozes, esta música foi escolhida para encerrar o Encontro de Coros. Neste arranjo, a melodia está presente na primeira voz, escrita em colcheias, enquanto na segunda voz há uma frase melódica com figuras longas, que propõem um contracanto à melodia. No Encontro de Corais, esta música foi executada com acompanhamento de piano e pelo naipe de percussão dos alunos do Polo de Cravinhos.

\*Para 2 vozes iguais

Co mo se fo-ra brin-ca-dei-ra de ro - da... Jo-go do tra-ba-lho na dan - ça das mãos...

Me-mó-ria me-mó - ria na dan - ça das

O su-or dos cor-pos na dan - ça da vi - da O su-or da vi-da no ca - lor de ir - mãos...

mãos his-tó-ria é ma-gi - a

Co-mo um a - ni-mal que sa-be da flo-res-ta... Re-des-co-brir o sal que es-tá na pró-pria pe-le... Re -

Co - mo um a - ni-mal me - mó - ria ma - ci - a

des-co-brir o do-ce no lam - ber das tín - guas Re-des-co-brir o gos-to e o sa - bor da fes-ta...

Re-des-co-brir ma-ci-a... o sa - bor da fes-ta

FIGURA 10: Trecho extraído da partitura da música *Redescobrir*.

Segue a descrição do repertório cantado por cada Polo participante do Encontro.

**- Polo 1**

Este grupo executou quatro peças do repertório: Venha Cantar no Guri, Amazônia, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock.

**- Polo 2**

Este grupo cantou oito: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, E Nana Kako, Amazônia, Pie Jesu, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

**- Polo 3**

Este grupo executou nove: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, E Nana Kako, Amazônia, Pie Jesu, Kyrie, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

**- Polo 4**

Este cantou quatro: Venha Cantar no Guri, Amazônia, Pie Jesu, Jingle Bell Rock.

**- Polo 5**

Este grupo executou nove: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, E Nana Kako, Amazônia, Pie Jesu, Kyrie, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

**- Polos 6 e 7**

Estes grupos cantaram sete: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, Amazônia, Pie Jesu, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

**- Polo 8**

Este coro cantou nove: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, E Nana Kako, Amazônia, Pie Jesu, Kyrie, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

**-Polos 9 e 10**

Cantaram nove músicas: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, E Nana Kako, Amazônia, Pie Jesu, Kyrie, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

**- Polo 11**

Este coro cantou nove: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, E Nana Kako, Amazônia, Pie Jesu, Kyrie, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

#### **-Polo 12**

Este grupo executou seis: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, Amazônia, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

#### **- Polo 13**

Este coro executou nove músicas: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, E Nana Kako, Amazônia, Pie Jesu, Kyrie, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

#### **- Polo 14**

Este coro cantou três: Venha Cantar no Guri, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

#### **- Polo 15 e 16**

Estes coros cantaram nove músicas: Venha Cantar no Guri, Peixinhos do Mar, E Nana Kako, Amazônia, Pie Jesu, Kyrie, Canções e Momentos, Jingle Bell Rock, Redescobrir.

|                               | Polo<br>1 | Polo<br>2 | Polo<br>3 | Polo<br>4 | Polo<br>5 | Polo<br>6 e 7 | Polo<br>8 | Polo<br>9 | Polos<br>10 e 11 | Polo<br>12 | Polo<br>13 | Polo<br>15 | Polo<br>16 e 17 |
|-------------------------------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|---------------|-----------|-----------|------------------|------------|------------|------------|-----------------|
| Venha<br>cantar<br>no<br>Guri | X         | X         | X         | X         | X         | X             | X         | X         | X                | X          | X          | X          | X               |
| Peixinhos<br>do Mar           | -         | X         | X         | -         | X         | X             | X         | X         | X                | X          | X          | -          | X               |
| E Nana<br>Kakou               | -         | X         | X         | -         | X         | -             | X         | X         | X                | -          | X          | -          | X               |
| Amazônia                      | X         | X         | X         | X         | X         | X             | X         | X         | X                | X          | X          | -          | X               |
| Pie Jesu                      | -         | X         | X         | X         | X         | X             | X         | X         | X                | -          | X          | -          | X               |
| Kyrie                         | -         | -         | X         | -         | X         | -             | X         | X         | X                | -          | X          | -          | X               |
| Canções e<br>momentos         | X         | X         | X         | -         | X         | X             | X         | X         | X                | X          | X          | -          | X               |
| Jingle Bell<br>Rock           | X         | X         | X         | X         | X         | X             | X         | X         | X                | X          | X          | X          | X               |
| Redescobrir                   | -         | X         | X         | X         | X         | X             | X         | X         | X                | X          | X          | X          | X               |

TABELA 3: Quantidade de músicas realizadas por cada coro no *Encontro de Coros em 2013*.

## **2.2 O Repertório dos Polos da Região de Ribeirão Preto**

A região de Ribeirão Preto compreende 20 Polos, dos quais se estudaram 18, conforme explicitado no Capítulo I. A seguir, após a descrição de cada Polo e a apresentação do educador responsável, traz-se o repertório coral trabalhado em cada um deles.

### **2.2.1. Polo 1**

O Polo de Altinópolis foi aberto no ano de 2006 e contou com três professores de canto coral desde a sua abertura; o atual educador atua no Polo desde o ano de 2013. O Polo oferece cursos de violão e canto coral. Os alunos de canto coral têm entre nove e 17 anos e, segundo o depoimento do educador responsável, há pouca evasão, a não ser de alguns que precisam interromper os estudos no Projeto para trabalhar.

Em seu relato, o educador informa que sua formação musical iniciou-se com o estudo do violão, realizado por meio de leituras e vídeos na Internet; depois, fez aulas de canto até seu ingresso no curso de Licenciatura em Música, no qual se formou em 2011.

Na descrição do Polo e suas características, o educador refere que:

*O Polo fica localizado em um centro de lazer comunitário. Este possui salas espaçosas e um salão, que geralmente utilizamos para realizar as apresentações pedagógicas; quase todos os alunos dependem do transporte municipal, principalmente aqueles que moram na zona rural. A coordenadora conhece muito bem as pessoas da comunidade e se dedica muito ao projeto mantendo tudo organizado e demonstrando grande afeto por todos os alunos (Participante 6: Educador de Canto Coral, depoimento pessoal).*

O material musical apresentado tem seis canções, das quais constam a letra e as cifras da harmonia. Não há partituras musicais.

O repertório deste Polo é formado por músicas nacionais veiculadas pela mídia, cujos autores são Milton Nascimento, Ira e Lulu Santos. O idioma presente neste acervo é o Português.

### 2.2.2. Polo 2

O Polo 2 foi inaugurado em 2006 e oferece os cursos de Canto Coral, Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo acústico, Flauta transversal, Saxofone, Clarinete, Trombone, Trompete, Eufônio/Bombardino e Percussão. A educadora que responde pelo coral atualmente ingressou no ano de inauguração do Polo e atuou até 2008; depois teve que se afastar por um curto período de tempo, retornando no segundo semestre de 2009; até hoje continua no cargo. Os alunos deste coro Infanto-Juvenil tem entre oito e 18 anos.

Ela relata que sua formação musical se iniciou com seu pai (Piano); depois, estudou em um conservatório musical da cidade, onde obteve diploma de nível técnico. Estudou Regência Coral no Centro de Estudos Musicais Tom Jobim (CEM), cursou Pedagogia e fez Pós-Graduação (Especialização) em Arte-Educação.

Como neste Polo há vários cursos de instrumentos de orquestra, a educadora diz em seu relato que os alunos, depois de algum tempo, ficavam “divididos” ao terem que escolher entre o Curso *Canto Coral* e a Orquestra, já que a turma C de ambos os cursos (Coro e Orquestra), ocorrem no mesmo horário. Porém, aponta que algumas mudanças vêm ocorrendo, pois, depois de um trabalho de valorização da atividade Coral empreendido por ela no Polo, alguns alunos estão voltando a se interessar pelo curso de Canto Coral mesmo com a alternativa de cursar outros instrumentos.

Ao ser solicitado que enviasse a esta pesquisadora o material musical desenvolvido pela regente, ela o entregou imediatamente. Dele constam: 21 partituras, 25 documentos textuais e 16 folhas de papel com letras de canções acompanhadas por “cifras” (acordes). Dentre os gêneros executados neste Polo, estão presentes canções folclóricas brasileiras e de outros países, cânone – a 3, 4 e 5 vozes, canções compostas pelas educadoras Maria Meron e

Thelma Chan, e também algumas músicas veiculadas pela mídia, que foram arranjadas para coro e orquestra (composta por instrumentos dos cursos oferecidos no Polo). Nesse material, constam obras em cinco idiomas: Português, Latim, Zulu, Italiano e Japonês.

### **2.2.3. Polo 3**

O Polo 3 foi inaugurado em 2003 e o curso de Coral foi aberto posteriormente, em 2009; desde então o Polo teve uma única educadora, que atua até hoje. Os cursos oferecidos pelo Polo são: Violão, Viola Caipira e Coral. A faixa etária do Coro é de nove a 14 anos.

Em seu depoimento, a educadora relata que aprendeu música informalmente; começou a estudar piano aos nove anos de idade e continuou durante cinco anos. Aos 18 anos, fez um curso de órgão e teclado na cidade de Ribeirão Preto e aprendeu violão de maneira autodidata.

Em seu relato, a educadora informa a boa relação entre os membros da equipe de educadores, porém relata a desistência de vários alunos no Polo devido à grande oferta de atividades e cursos no mesmo prédio em que o Projeto Guri está instalado:

*Estamos num espaço físico bom, porém, não tem condições de atender deficiente físico (cadeirante ou cego), uma vez que o espaço não é adequado. A equipe é unida e busca o melhor para os alunos. No curso de coral, bem como nos outros cursos, há uma evasão constante devido a muitos projetos oferecidos na casa, como: ballet, judô, piano, guitarra, teclado, natação, teatro, o que muitas vezes leva a criança a ficar exausta no final de semestre (Participante 7: Educadora de Canto Coral, depoimento pessoal).*

Ainda em seu depoimento, destaca-se um importante trecho acerca do repertório executado pelo Coro Infante-juvenil, que pode auxiliar a reflexão e a análise de dados.

*Quando começou o trabalho de coral aqui na cidade, os alunos tinham dificuldade de aceitar MPB, Erudito, folclore, etc. Eles queriam músicas do momento. Hoje, as crianças aceitam melhor todo tipo de música que venha enriquecer o seu desenvolvimento (Participante 7: Educadora de Canto Coral, depoimento pessoal).*

Do material musical coletado, 17 são partituras e quatro são documentos que apresentam as letras das canções com acompanhamento de cifras (acordes). Dentre estes documentos encontram-se, em grande parte, canções de compositores como Caetano Veloso, Alceu Valença, Tom Jobim, Luiz Gonzaga, Dorival Caymmi e Milton Nascimento. Estas músicas não são originalmente compostas para coro Infante-juvenil, mas foram arranjadas a duas, três e quatro vozes. Nesse material, há uma canção do grupo Palavra Cantada. Assinale-se também a existência de um texto peculiar, criado pela educadora, para um dos temas da 9ª Sinfonia de Beethoven. O idioma presente neste acervo é o Português.

#### ***2.2.4. Polo 4***

O Polo 4 foi inaugurado no ano de 2006 e teve quatro educadores de Canto Coral desde sua fundação. A atual educadora ocupa o cargo desde agosto de 2013. O Polo oferece os cursos de Canto Coral, Piano/Teclado e Violão.

Por motivos particulares de saúde na família, a educadora não pôde responder ao questionário enviado pela pesquisadora. Desta forma, a maneira de se coletar informações foi por meio de uma ligação telefônica. Nesta conversa, a educadora respondeu às questões acerca da faixa etária de seu coro, sua formação profissional e a respeito da estrutura física do prédio e entrosamento da equipe de profissionais atuantes no polo.

Segundo a Participante 8, não há objeções em relação à estrutura do polo e ao entrosamento da equipe. Acerca de sua formação, disse que concluiu o curso técnico em Piano e depois graduou-se em Administração. Relatou ainda que a idade de seu coro varia de 11 a 14 anos.

Dentre o material musical coletado, estão 12 partituras e dois documentos com textos de canções. Este acervo apresenta músicas de autores brasileiros como Alceu Valença, Roberto Carlos, Gilberto Gil, Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Há a presença de um arranjo de Ernst

Mahle e uma canção de Paulo Tatit. Há documentos com exercícios de respiração. O idioma presente neste repertório é o Português.

#### **2.2.5. Polo 5**

O Polo 5 foi inaugurado no ano de 2006 e oferece os cursos de Canto Coral, Percussão, Violino, Viola, Violoncelo, Contrabaixo acústico e Violão. A faixa etária dos alunos do Coro Infanto-juvenil é de oito a 15 anos.

Nesse período, o Polo contou com duas educadoras à frente do curso de Canto Coral. A primeira professora atuou até o ano de 2009 e, a partir de então, esta pesquisadora passou a ocupar este cargo.

Em 2009, o prédio do Projeto era o mesmo que abrigava a Secretaria da Cultura, e em 2010 o polo já estava instalado em novo local, onde se deram as atividades até o final de 2014. Este prédio apresentava diversos problemas estruturais, pois se tratava de uma casa adaptada para receber o Projeto. As salas de aula eram inadequadas, pois eram muito pequenas e ainda havia o excesso de ruído e a ausência de tratamento acústico.

Acerca do Curso de Coral, pode-se destacar a participação do Coro no Encontro de Corais, executando as músicas propostas para esse evento. Além disso, o coro do Projeto Guri de Cravinhos participou da estreia da *Opereta Popular de Natal*, composição de Lucas Galon e libreto de Luiz Frazon, realizada no Teatro Pedro II em Ribeirão Preto no dia 20 de dezembro de 2013, com acompanhamento da Orquestra Sinfônica de Ribeirão Preto.

No material coletado, estão 27 partituras e nove letras com cifras. Os autores presentes no acervo são: Milton Nascimento, Luiz Gonzaga, Leo Delibes, Edino Krieger, Waldemar

Henrique, W. A. Mozart e outros. Os idiomas cantados são: português, inglês, swali (africano), latim e espanhol.

#### **2.2.6. Polos 6 e 7**

O Polo 6 foi inaugurado no ano de 2006 e contou com a atuação de dois educadores de Canto Coral desde sua fundação. O atual educador ocupa o cargo desde Fevereiro de 2008. Este Polo oferece os cursos de Canto Coral, Percussão e Violão. O Polo 7 também foi aberto no ano de 2006 e o atual educador atua desde o ano de 2009. O Polo oferece cursos de Cavaquinho, Canto Coral, Percussão e Violão.

Em seu depoimento, o educador de canto coral conta de sua formação musical. Iniciou os estudos de piano e técnica vocal em uma escola livre de Música na cidade de Ribeirão Preto. Posteriormente, obteve os diplomas dos cursos técnicos em Piano Erudito e Técnico, em Arranjo e Regência Coral e Orquestra pelo Conservatório de Passos (Minas Gerais). Ingressou no curso de Licenciatura em Música, mas não concluiu.

A faixa etária dos Coros dos dois polos é de 11 a 15 anos.

Em seu relato a respeito do Polo 6, diz:

*Somos uma equipe bem unida e sem grandes problemas com alunos, e relacionamentos entre alunos e professores. Temos casos de evasão por motivo de vários projetos sociais promovidos na cidade no mesmo dia e no mesmo horário do projeto Guri. Isso às vezes causa problemas de faltas e evasão. Estrutura, posso dizer que seja regular, pois tenho certeza que o parceiro tem condições de fazer melhorias para o bem estar de nossos alunos. Posso dizer que em Dumont temos um ótimo ambiente de trabalho que é refletido no bom desempenho e relacionamento dos alunos (Participante 8: Educador de Coral, depoimento pessoal).*

Sobre o Polo 7:

*Também posso afirmar que formamos uma ótima equipe, pois toda ideia, projeto, problemas, repertório passa por uma reunião entre educadores e coordenador para melhor desenvolvimento do trabalho no Polo. Trabalhamos em uma estrutura física boa, salas grandes, confortáveis, e o único problema é que no mesmo prédio funciona uma escola municipal; por esse motivo não temos grande liberdade e o barulho da escola, que é muito grande, às vezes atrapalha nossos alunos. Temos um*

*número muito baixo de evasão dos alunos. Apesar de a cidade ter vários projetos também, Morro Agudo é uma cidade com o número de habitantes maior que Dumont, sendo então uma cidade maior com mais espaço entre os projetos da cidade* (Participante 8: Educador de Coral, depoimento pessoal).

No material musical coletado, encontram-se oito partituras e 28 documentos contendo letras de canções. Dentre as partituras, notam-se algumas músicas folclóricas brasileiras, uma arranjada para voz e “banda rítmica” e a outra arranjada para quatro vozes, por Yara Campos. Além de músicas folclóricas e de domínio público, destacam-se, neste acervo, músicas de autores como Jorge Ben Jor, Lulu Santos, Geraldo Vandré, Milton Nascimento, Tom Jobim, Vinícius de Moraes e Chico Buarque. Há também, nos textos recolhidos, letras de canções veiculadas pela mídia atual, de autores como Luan Santana e Banda Beijo. Os idiomas presentes neste material são o português e o espanhol.

#### **2.2.7. Polo 8**

O polo 8 foi fundado em 2006 e representa uma importante iniciativa da região; nesse local, são oferecidos os cursos de Cavaquinho, Canto Coral, Iniciação Musical, Metais, Madeiras, Percussão, Piano/Teclado, Violão, Violino, Contrabaixo acústico, Clarinete, Flauta transversal, Saxofone, Eufônio/Bombardino, Trombone, Trompete, Tuba, Viola, Violoncelo e Viola Caipira.

Em seu relato, a educadora de canto coral descreve que sua formação musical se iniciou na igreja que frequentava, onde aprendeu órgão eletrônico; em 1991, iniciou suas atividades como educadora musical, e em 2006, com o trabalho coral; desde esta data, atua junto aos coros deste polo.

Segundo a Participante 9, não há evasão de alunos em seus coros e a estrutura física do Polo é muito satisfatória, embora na sala de ensaio haja invasão de som dos outros instrumentos. Seu coro tem crianças na faixa etária situada entre nove e 17 anos.

Uma informação importante a se destacar é que este Coro foi para o Chile em um Encontro Internacional de Coros, denominado Mario Baeza. Este encontro é organizado pela Associação Latino Americana de Canto Coral (ALACC) e não tem como objetivo a competitividade, mas sim a troca de experiências entre os coros da América Latina. Em nota à imprensa, a ALACC (FESTIVAL INTERNACIONAL DE COROS MARIO BAEZA, 2015) afirma:

Em conhecimento dos múltiplos movimentos corais no continente, uma das mais importantes iniciativas da ALACC-CHILE tem sido instituir este Festival que se celebra em forma bienal rendendo uma homenagem ao Maestro Mario Baeza, por seu destacado apoio ao desenvolvimento da música coral do Chile. Com a realização deste Festival queremos mostrar a união e amizade dos povos através do canto coral e deixar nos participantes e no público um testemunho da mensagem de paz e fraternidade através da música coral (tradução nossa)<sup>18</sup>.

Vinte e sete crianças foram levadas ao Chile para a apresentação neste Festival. No repertório havia sete músicas brasileiras, dentre elas as canções folclóricas Samba Lelê e Peixinhos do mar, além de canções populares como “O Barquinho”, de Roberto Menescal e Ronaldo Boscoli, e “Canção da América”, de Milton Nascimento e Fernando Brant.

No repertório recolhido por esta pesquisadora, constam 42 partituras e 11 documentos, que contêm letras de canções e letras com indicação de acompanhamento de acordes, escritos em cifras.

As partituras são para duas, três ou quatro vozes, e há também canções em uníssono. Neste acervo, constam peças de autoria de diversos compositores da música popular Brasileira: Alceu Valença, Luiz Gonzaga, Caetano Veloso, Milton Nascimento, Chico Buarque e Dorival Caymmi. Devido ao encontro de Coros no Chile, há dois autores chilenos: o primeiro é quem dá o nome ao Festival, Mário Baeza; e o segundo, Chito Faró. Há neste

---

<sup>18</sup> “En conocimiento de los múltiples movimientos corales en el continente, una de las más importantes iniciativas de ALACC-Chile ha sido instituir este Festival que se celebra en forma bienal rindiendo un homenaje al Maestro Mario Baeza, por su destacado aporte al desarrollo de la música coral de Chile. Con la realización de este Festival queremos mostrar la unión y amistad de los pueblos a través del canto coral y dejaren los participantes y en las audiencias un testimonio del mensaje de paz y confraternidad a través de la música coral” (texto original).

acervo uma obra de Mozart (Ave Verum). Os idiomas executados pelo grupo são espanhol, português, francês, dialeto angolano, dialeto africano, latim, inglês e italiano.

#### **2.2.8. Polo 9**

O Polo 9 oferece os cursos de Canto Coral, Iniciação Musical, Percussão e Violão. A faixa etária dos alunos do Coro Infanto-Juvenil é de oito a 12 anos; portanto, pela faixa etária, se configura como um coro infantil.

Em seu relato pessoal, a educadora de canto coral menciona que iniciou os seus estudos musicais aos nove anos, recebendo aulas de Piano. Após cinco anos de estudo, ingressou no Conservatório Musical Carlos Gomes, em Barretos, e obteve o diploma de técnico em piano. Continuou seus estudos de música com os instrumentos teclado, violão e técnica vocal. Realizou diversos cursos livres de Iniciação Musical e Técnica Vocal. Em 2005, concluiu o curso de Pedagogia, e em 2010 o curso de Licenciatura em Letras. Ingressou no curso de Educação Musical pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR), porém não o concluiu.

A respeito do Polo 9, a educadora relata:

*O polo tem uma estrutura física muito boa. As salas são amplas com ar condicionado, cadeiras confortáveis e um ambiente muito agradável. Temos nesse espaço uma biblioteca, salão para eventos e área verde para atividades fora da sala de aula. A convivência entre educadores e a coordenadora é muito saudável e acolhedora. Temos alunos de várias classes sociais e há uma integração muito boa entre eles. Trabalhamos atividades em sala de aula que despertam nos alunos valores morais, éticos e aceitação das limitações do outro, integrando técnica vocal com a emoção de cada aluno (Participante 10: Educadora, depoimento pessoal).*

No material musical coletado, estão 15 partituras e uma letra de canção com indicação de acordes (cifras). Dentre as partituras, encontram-se canções folclóricas e músicas em uníssono, a duas, três e quatro vozes. Os autores encontrados são: Chico Buarque, Milton Nascimento, Geraldo Vandré, Heitor Villa-Lobos, Lô Borges e Fernando Brant, Toquinho,

além de The Beatles e algumas músicas presentes na mídia. Os idiomas cantados são português e inglês.

### **2.2.9. Polos 10 e 11**

O Polo 10 foi aberto no ano de 2006 e oferece os cursos de Cavaquinho, Canto Coral, Percussão e Violão. O Polo 11 foi inaugurado no ano de 2002 e oferece os cursos de Canto Coral, Percussão e Violão. A educadora atua nos polos desde o ano de 2009. Em seu questionário ela relata que a faixa dos dois coros está entre nove e 18 anos.

Em seu relato, ela traz informações acerca de sua formação musical. Primeiramente, obteve o diploma de curso técnico em piano e fez, também, um curso livre de teclado e órgão. Posteriormente, graduou-se em Bacharelado em Piano pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), cursou Direito e atualmente cursa Educação Musical à distância, na UFSCAR. Desde 1991 leciona piano e, a partir de 1998, também passou a lecionar canto coral.

Em seu depoimento, a educadora relata o bom relacionamento com a equipe e a pouca evasão de alunos nos polos.

*Nos dois polos em que atuo há uma equipe colaborativa que caminha sempre na mesma direção, logo, conseguimos planejar formas de manter os alunos no canto coral, pois a maioria também faz outros instrumentos. Em nenhum dos polos há evasão significativa, no semestre apenas uma média de três alunos desiste (Participante 11: Educadora, depoimento pessoal).*

Do material musical coletado, encontram-se 41 partituras, 42 letras de canções e 18 letras de canções com indicação de acordes (cifras). Dentre as partituras, encontram-se arranjos em uníssono, a duas, três e quatro vozes, e um arranjo para solista e quatro vozes. No acervo, estão presentes variados compositores da música popular brasileira, como: Milton Nascimento, Caetano Veloso, Tom Jobim, Toquinho e Tim Maia. Há outros autores,

brasileiros e estrangeiros, como: Franz Gruber, Waldemar Henrique e Haendel. E dentre o repertório da mídia, estão letras cifradas de Lady Gaga, Michael Jackson e Elvis Presley. Os idiomas presentes neste repertório são o português, o inglês, e o latim.

#### **2.2.10. Polo 12**

O Polo 12 foi aberto no ano de 2010 e o educador atua desde sua fundação. Os cursos oferecidos são Canto Coral, Percussão e Violão. A faixa etária do curso de Coral está entre nove e 18 anos.

Em seu relato, o educador menciona que iniciou seus estudos musicais com aulas de piano. Seu estudo se deu por meio de aulas particulares de instrumento e teoria musical. Durante quatro anos e meio cursou canto lírico e canto coral em conservatório. Atua como instrumentista e cantor há 28 anos.

Em seu relato, o educador expõe a boa convivência da equipe de educadores e coordenadoria. Em seu depoimento, diz acerca do estilo de música de interesse dos alunos.

*O polo é pequeno (pertinente à cidade, também pequena), mas com bons valores a explorar. O Polo tem apenas quatro anos e enfrenta problemas comuns a vários polos, como evasão por desinteresse, troca de atividades (preferir jogar bola à estudar canto), bem como desinformação cultural (houve-se apenas funks e músicas sertanejas “vazias” em conteúdo tanto de letra como musical); mais uma vez digo que as pessoas são produtos do meio (você gosta daquilo que houve porque não tem opção ou ainda não lhe foi apresentada outras opções). Porém, muitas crianças passam a gostar de vários estilos musicais e autores que lhes apresentamos - estamos plantando uma sementinha que espero possa vingar já nas próximas gerações pelos futuros pais que frequentaram nosso Polo (Participante 12: Educador de Coral, depoimento pessoal).*

No material musical coletado, encontram-se 19 partituras musicais. Neste acervo, constam músicas escritas a uma voz, a duas vozes e cânones. Dentre os títulos, estão músicas de domínio público, de autores brasileiros como Milton Nascimento, Toquinho, Tom Jobim e Vinícius de Moraes, além de Luiz Gonzaga. Junto a estes autores, constam também algumas músicas veiculadas pela mídia, como as do compositor Herbert Viana – Paralamas do

Sucesso. Há também uma música de John Lennon. Os idiomas presentes neste conjunto de partituras são o português, o inglês e o espanhol.

### **2.2.11. Polo 13**

O Polo 13 foi inaugurado em Julho de 2006. Neste período, dois educadores de Canto Coral atuaram junto a ele. A primeira educadora ficou até 2010 e o atual educador assumiu o cargo a partir de 2011. O Polo oferece os cursos de Canto Coral, Percussão, Violão, Violino, Viola, Contrabaixo acústico, Violoncelo, Clarinete, Flauta Transversal e Saxofone. A faixa etária dos alunos está entre oito e 16 anos.

Segundo sua resposta ao questionário, o educador relata que frequentou cursos livres de piano erudito e que atualmente é graduando em Educação Musical.

Em seu depoimento,

*O polo se localiza no centro da cidade com acesso fácil. (...) A equipe do polo é engajada e consciente do trabalho coletivo. O prédio abriga um conservatório que concilia as atividades em outras salas e horários. Os alunos que frequentam o projeto são de diversas classes sociais. (...) O que há é uma grande rotatividade a cada semestre e/ou ano. Isso ocorre por motivos não musicais, fora aula (mudança de período escolar, transporte, atividades esportivas). A maior parte dos alunos chega com dificuldades de afinação e postura que são os primeiros itens a serem alinhados para equilíbrio e musicalidade do grupo (Participante 13: Educador de Canto Coral, depoimento pessoal).*

No material musical coletado, encontram-se 12 partituras. Não foi entregue nenhum outro tipo de documento com letras cifradas e textos. As partituras são, em grande parte, editadas e/ou confeccionadas pelo educador. No repertório, encontram-se peças em uníssono, a duas vozes, e uma peça a três vozes. Dentre os autores cantados, estão Luiz Gonzaga, Assis Valente, Pixinguinha, Adoniran Barbosa e Gilberto Gil. Os idiomas presentes neste acervo são o português e uma língua indígena (proveniente dos índios Caiapós).

#### ***2.2.12. Polo 14***

O Polo 14 foi inaugurado em 2003 e a atual educadora trabalha neste local desde 2011. Lá são oferecidos os cursos de: Canto Coral, Percussão, Violão, Violino, Violoncelo, Contrabaixo acústico, Clarinete, Flauta transversal e Saxofone. A faixa etária dos alunos do coro está entre nove e 17 anos.

Segundo a resposta da Participante 16 ao questionário, sua formação musical é proveniente de aulas particulares de piano e órgão eletrônico, tendo concluído o curso Básico em música em um conservatório de Ribeirão Preto. Não há em seu relato informações acerca da estrutura do polo e entrosamento da equipe; há apenas a informação de que não há evasão no polo em que atua, a não ser devido ao remanejamento de alunos nas turmas de instrumento, que ao passarem para a turma C, deixam o coral, devido ao fato de que as aulas ocorrem simultaneamente.

Dentre o material musical coletado, encontram-se cinco partituras, e entre os autores executados tem-se Tim Maia, Vitor Ramil, Paulo Tatit, Luiz Gonzaga e Paulinho Pedra Azul. As partituras são para uma única voz ou para duas vozes. O idioma presente neste acervo é o português. Este Coro não participou do encontro de coros realizado em 2013, devido ao fato de ter sido inserido na região neste mesmo ano.

#### ***2.2.13. Polo 15***

O Polo 15 foi aberto no ano de 2006, porém foi fechado e reaberto em 2012. O atual educador de canto coral está à frente do cargo desde 2013. No Polo há os cursos de Canto Coral, Percussão e Violão. Os alunos do Coro Infante-Juvenil estão na faixa de oito a 18 anos de idade.

Em relação à sua formação musical, este educador de canto coral relata que iniciou os seus estudos musicais na igreja, com o instrumento trompete. Depois, estudou vários instrumentos de sopro, como clarinete, clarinete piccolo e saxofone. Aos 12 anos, o educador passou a fazer parte do Projeto Guri como aluno; aos 17 anos mudou de cidade e iniciou seus estudos de Técnica Vocal. Aos 18 anos retornou a Jaboticabal, passando a integrar a Big Band da cidade como saxofonista. Aos 20 anos, ingressou no Conservatório Dramático e Musical de Tatuí, no curso de Canto MPB e Jazz. Atua como educador desde os 19 anos de idade.

Em seu depoimento, relata o contexto do seu Polo de atuação. Segue relato do educador:

*O polo está passando por um processo de reestruturação no que se refere à procura por vagas, pois o Polo já foi fechado e reabriu em uma parte um pouco afastada do centro, segundo os alunos que frequentam. Contamos com total apoio do Secretário de cultura que tem sido muito atencioso conosco e tudo funciona perfeitamente. O que é comum nas reclamações é pelo fato do projeto funcionar apenas no período vespertino e não atender no período da manhã, mas a procura é pouca no período da tarde e temos problemas com evasão. Isso explica-se, em minha opinião, pela falta de apoio dos pais ou mesmo de tempo dos mesmos para levar os alunos até o projeto, pois a maior fonte de renda da cidade são as Usinas de cana de açúcar onde não existe flexibilidade de horário. Já que aparentemente estas crianças ficam "sozinhas" no período que poderiam frequentar o Polo e não frequentam talvez pela distância e pelo fato de andarem sozinhas. Fizemos uma forte divulgação nas escolas e tivemos mais procuras, o que infelizmente não foi suficiente para preencher todas as vagas. Nas divulgações em escolas os alunos mostraram interesse pelo curso, mas muitos fizeram duas ou três aulas e "sumiram" e outros nem apareceram, e alguns tiveram de deixar o curso por causa dos estudos no ensino regular, principalmente os de uma escola particular considerada rígida na cidade que passavam atividades de uma aula pra outra que eles deveriam fazer no período da tarde sem falta (Participante 17: Educador de Coral, depoimento pessoal).*

Devido a este contexto de reabertura do Polo, em que os cursos estavam se estruturando e os alunos estavam retornando às atividades, o educador entregou à pesquisadora uma única letra de música com cifras, cantada em inglês.

#### **2.2.14. Polos 16 e 17**

O Polo 16 foi inaugurado em 2006 e oferece os cursos de Canto Coral, Cavaquinho, Percussão e Violão. Desde sua fundação, trabalharam neste local duas educadoras de coral,

sendo que a atual educadora ingressou em maio de 2012; as crianças do coro tem entre nove e 16 anos. No Polo 17, os cursos oferecidos são Bateria, Contrabaixo elétrico, Clarinete, Canto Coral, Eufônio/bombardino, Flauta transversal, Guitarra, Iniciação musical, Percussão, Saxofone, Piano/teclado, Trombone, Trompete, Viola, Violão, Violino e Violoncelo. A idade dos alunos dos coros é de oito a 16 anos.

Em seu depoimento ela relata que aos oito anos de idade começou a cantar em coro, e aos 12 passou a integrar um coro adulto. Aos 18 anos, mudou-se para Ribeirão Preto e cursou dois anos de Graduação em Música. Estudou canto por vários anos e, agora, cursa pedagogia e faz aulas de pandeiro. Em seu relato, a educadora descreveu os dois Polos em que atua, enfatizando suas peculiaridades.

O coro tem crianças de nove a 16 anos, e segundo seu depoimento, a regente demorou três semestres para formar um grupo que *entendesse as ideias dela*, pois logo no início do trabalho apresentou às crianças cânone a duas ou três vozes e isto *assustou os alunos*. Aos poucos, porém, os alunos que gostavam do trabalho foram convidando outros colegas e hoje, segundo ela, *tem um bom grupo*.

Em relação ao Polo 16, segundo a educadora, os problemas são estruturais. As aulas de coral são dadas no quintal do prédio e o grupo de percussão tem aula numa edícula situada no mesmo quintal. Ela alega que os alunos ficaram *independentes* com essa situação, pois *“conseguem manter pulso e afinação independentemente do que estejam ouvindo”*. Outra questão importante é que grande parte dos alunos tem entre 14 e 15 anos, e nesta faixa etária costumam deixar o coro para trabalhar. De acordo com seu depoimento, a relação com a equipe de educadores é boa, e por causa deles a regente faz *música de conjunto* - coral e alunos de instrumentos, por julgar que a prática coletiva seja muito importante para eles.

Sobre o Polo 17, a educadora destaca no grupo a presença de vários alunos com deficiência e sua ótima interação com o grupo. No início, contava com 25 alunos

desinteressados e desmotivados com o curso; depois, devido à divulgação feita na TV local, houve renovação da turma com a vinda de alunos interessados. Em relação à estrutura física, a educadora não faz muitas observações; disse apenas que a sala é bem pequena. Quanto à equipe, ela relata que não há muita interação entre o Coral e os naipes de metais e madeiras, porém, disse ela que há a intenção de entrosar mais os dois naipes, tornando viáveis as atividades em conjunto no próximo ano letivo (2015). Abaixo, segue depoimento da educadora de canto coral.

*O perfil desta turma é maravilhoso! Eles gostam de estudar teoria, eles querem aprender a solfejar, eles basicamente topam qualquer coisa que eu trazer para eles. Além disso, aprenderam a conviver e a curtir, ter em sua turma uma diversidade tão grande e tão bacana, que já foram convidados a abrir dois desfiles de moda inclusivos aqui na cidade (Participante 18: Educadora de Coral, depoimento pessoal).*

No material musical coletado há 10 partituras. Deste repertório, quatro músicas são cânones e as demais possuem divisões de duas ou três vozes. Dentre os autores presentes, estão Mozart, Gabriel Levi, Dorival Caymmi, Ale Moller, Milton Nascimento, Adoniran Barbosa e algumas canções folclóricas. Os idiomas executados são o inglês, o latim, o zulu, o sueco e o português.

#### **2.2.15. Polo 18**

O Polo 18 foi aberto no ano de 2006 e o atual educador assumiu o cargo desde o ano de 2010. Os cursos oferecidos são Cavaquinho, Canto Coral, Percussão e Violão.

O profissional deste polo não entregou o questionário enviado por e-mail aos educadores/regentes participantes da pesquisa. Considerando que a participação neste trabalho é facultativa, após algumas tentativas a pesquisadora decidiu entrar em contato com a coordenadora do polo que pôde informar apenas a faixa etária do grupo. No entanto, mesmo

com a ausência das observações pessoais do educador acerca do polo, equipe de trabalho e características específicas de seu coro, decidiu-se incluí-lo neste trabalho, uma vez que o material musical com o repertório foi entregue à pesquisadora no momento de sua solicitação.

O material musical coletado é composto por nove partituras, três documentos com letras de músicas com cifras e quatro contendo apenas a letra das canções. Dentre os autores presentes nestas partituras, há clássicos como Mozart e Michael Praetorius, além de outros ligados à música popular brasileira, como Chico Buarque, por exemplo. Há ainda músicas provenientes da indústria midiática, como J. Quest, Lulu Santos e uma música de John Lennon. Os idiomas cantados neste repertório são o inglês, o português, o latim e o zulu.

Concluindo, este capítulo destinou-se a descrever características acerca dos coros participantes na pesquisa. Foram analisados, além do repertório, informações diversas acerca destes corais e seus regentes, bem como os modos de funcionamento de cada grupo e também a formação profissional de seus líderes. Toda a exposição e contextualização dos polos acima se fez necessária para a posterior análise e reflexão a respeito de seus repertórios, o que será tema do próximo capítulo desta dissertação.



---

## CAPÍTULO III

## CAPÍTULO III

### 3. O Repertório executado pelos corais pesquisados

Nesta sessão será apresentada a análise dos dados coletados e já descritos no segundo capítulo, a partir de pontos levantados durante o contato com o material. Destaca-se que, embora os dados e suas singularidades tenham sido descritos individualmente no capítulo anterior, nesta sessão eles serão analisados conjuntamente.

Esta estratégia de pesquisa foi adotada para que se estabelecessem referências a respeito do repertório estudado por todos os grupos, bem como o seu mapeamento. Essa categorização viabilizou a análise das condições gerais do grupo, por meio do estudo do conjunto de peças que compõem o repertório e a reflexão a respeito de sua adequação ou não às condições educacionais, vocais e artísticas dos diferentes grupos. Esta medida de categorização e análise buscou o *distanciamento crítico*, essencial a uma pesquisa acadêmica.

Das questões analisadas, constam: extensão vocal, idioma, utilização ou não de partituras, tipo de repertório e formação dos educadores/regentes.

No que se refere à voz cantada, buscou-se conhecer os recursos possíveis de utilização da voz na faixa etária contemplada no Projeto, bem como o desenvolvimento da percepção auditiva, o uso do corpo, respiração e articulação, entre outros. Quanto ao repertório, foi realizada uma leitura crítica do material coletado à luz de uma questão principal: até que ponto o repertório e os arranjos utilizados contribuem para a obtenção de qualidade vocal e propiciam o desenvolvimento dos cantores?

Neste capítulo, serão discutidos textos dos autores escolhidos para servirem de fundamentação teórica: Doreen Rao (1987), João Francisco Duarte Júnior (1994, 2001), Jean Bartle (2003) e Murray Schafer (2011)

### 3.1. Do material coletado

No momento da coleta de dados, foi solicitado aos educadores que enviassem à pesquisadora todo o material estudado/cantado pelos seus coros. Eles foram orientados a deixar qualquer tipo de anotação no material, tanto de professores, quanto de alunos, para que se pudesse ter acesso a qualquer informação que pudesse ser relevante para o estudo e compreensão dos modos de ação artístico-pedagógica exercidos nos grupos corais.

As figuras a seguir trazem algumas informações acerca dos materiais fornecidos pelos participantes da pesquisa.

| MATERIAIS APRESENTADOS |            |                   |                              |
|------------------------|------------|-------------------|------------------------------|
| Quantidade de polos    | Partituras | Letras de músicas | Letras de músicas com cifras |
| 5                      | X          |                   |                              |
| 2                      |            |                   | X                            |
| 7                      | X          | X                 | X                            |
| 3                      | X          | X                 |                              |
| 1                      | X          |                   | X                            |

Tabela 4: Diversidade de Materiais Apresentados.

#### OS TIPOS DE DOCUMENTOS COLETADOS

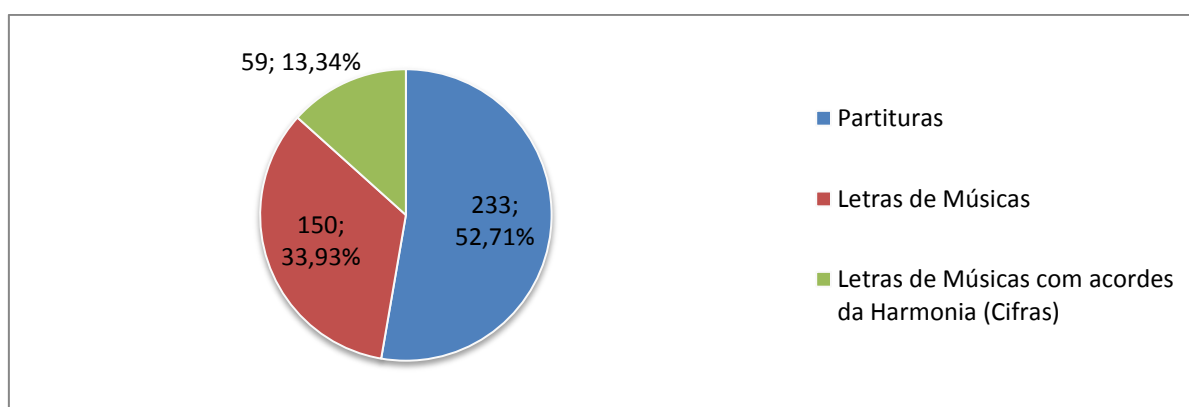


FIGURA 11: Os tipos de documentos coletados

É importante relembrar que, no material coletado nos 18 polos participantes desta pesquisa constavam 442 itens, 11 deles em duplicidade, pois foram apresentados em forma de partituras e, também, como documento em que constava apenas a letra da canção. Nesses 11 casos, os documentos foram contados apenas uma vez. Portanto, o número de documentos analisados foi de 431 peças musicais, que incluem: 233 partituras, 139 documentos com letras de músicas e 59 com letras e cifras de harmonia<sup>19</sup>.

Dentre os 18 polos, cinco; apresentaram partituras; dois; letras com cifras; sete; partituras, letras de músicas e letras de música com cifras; três polos apresentaram partituras e letras de música e um polo, partituras e letras com cifras.

No gráfico (Figura 11) pode-se observar que 52,71% do material coletado são partituras, 13,34% são letras com harmonia e 33,93% são textos que contêm as letras de músicas executadas pelos coros.

Ressalte-se a grande quantidade de documentos em que constam, apenas, a letra das músicas, sem nenhuma notação musical, que corresponde a cerca de um terço do total do repertório. Ao fazer a contagem dos documentos, constatou-se a existência de uma grande quantidade desse material, com informações escassas, em que constavam apenas a letra da música e a autoria. Ainda assim, constatou-se que, frequentemente, a informação de autoria era equivocada, pois trazia como autor o nome do cantor ou da cantora que divulgara a peça na mídia. Esse material, com essa característica de escassez e enganos de informação correspondia a 33,93% do montante de peças recolhidas. Havia também materiais com letras

---

<sup>19</sup> O termo *cifra* em música, significa a prática de se escrever a harmonia de uma determinada música por meio de letras do alfabeto, símbolos e números, que obedecem a determinadas convenções. O Sistema de Cifras é um modo simplificado de notação musical; ele indica somente a harmonia da canção, não trazendo informações em relação a alturas, durações ou andamento, o que pressupõe que a música seja conhecida. Oriundo do sistema de Baixo cifrado, em uso no Barroco, é um sistema muito utilizado no *jazz* e amplamente adotado na música popular. Neste capítulo, sempre que for grafado o termo “cifra”, entenda-se da maneira descrita.

de músicas acrescidas de cifras de harmonia, que perfazem um total de 13,34%. Considerando-se conjuntamente o material que apresentava somente letras de música e o que trazia letras e cifras, tem-se um total de 48% de todo o material de trabalho ao qual os pequenos cantores têm acesso, número esse ligeiramente mais baixo do que o das partituras musicais (52%).

A dificuldade que se apresenta para a pesquisa em relação a essa informação é que o material citado, isto é, letras de música e letras com cifras, não permite acesso às informações musicais que constam numa partitura musical. Na análise do material, essa falha fica evidente, visto que aqueles documentos que trazem unicamente as letras das músicas a serem cantadas, elucida apenas o idioma cantado pelo coro, e o tipo de repertório, excluindo qualquer outra informação que pudesse contribuir para a compreensão da conduta pedagógica e do desempenho musical do grupo.

No que diz respeito às letras de músicas acrescidas de cifras de harmonia, além dos itens mencionados anteriormente, pode-se, também, obter informações acerca da tonalidade da música e da propriedade ou não da harmonia escolhida. No entanto, não se tem acesso a informações acerca da extensão vocal utilizada na canção, a não ser aproximadamente, desde que se trate de canção conhecida, possua divulgação pelos meios de comunicação, ou caso o pesquisador possa ter acesso a gravações disponíveis da peça a ser analisada.

O termo “aproximadamente” é utilizado neste momento, pois mesmo que a melodia da peça em análise seja transcrita pela pesquisadora a partir de gravações disponíveis em diferentes mídias (Internet, *youtube*, entre outras), não há como descobrir se o coral executou a melodia da maneira como foi composta/gravada originalmente, já que esta pode ter sofrido alterações em seu desenho, e esse é um dado não disponível.

A utilização de documentos que não contemplam a escrita musical, como as letras de música e as letras com harmonia, pode acarretar imprecisões melódicas, rítmicas e

harmônicas na execução musical, tanto por parte do grupo, quanto pelo regente, o que compromete a qualidade do trabalho coral, uma vez que pode haver modificação de notas, imprecisões nas durações de figuras ou omissão de importantes acentos rítmicos, entre outras possibilidades.

### **3.2. A voz cantada nos coros Infanto-juvenis**

#### **3.2.1 A Voz Infantil**

Os balbucios cantarolados e outros gestos sonoros são repetidos pela criança desde tenra idade, e é assim que ela descobre em sua voz o meio de se comunicar com o mundo externo. Desta forma, no caminho do desenvolvimento da fala, há na criança um embrião de musicalidade, impulsionado pela ânsia de se comunicar.

(...) os cantos espontâneos criados por crianças em torno de dois ou três anos de idade tendem a soar como “esboços” de canções. O que se percebe é que elas já possuem alguma idéia do que seja uma canção, mas não se atêm a detalhes como a precisão das relações de alturas e de duração. Essas canções seriam análogas às primeiras tentativas da criança de desenhar seres humanos, representados normalmente por um círculo de onde emergem quatro traços que seriam os braços e as pernas (HARGREAVES<sup>20</sup>, 1986, p.69-70 apud PARIZZI, 2006, p.46).

A voz é o primeiro instrumento musical do ser humano, e o canto é o resultado natural e espontâneo destas primeiras experimentações vocais. Os cantos espontâneos e outras sonoridades vocais vêm surgindo à medida que o ser humano experimenta a sua própria voz e percebe que, a partir dela, provoca e obtém “respostas” nas pessoas que a escutam.

Como canto e fala são processos decorrentes do mesmo instrumento – a voz, –, a prática destas duas atividades não são dissociadas. Segundo Doreen Rao (1987) e Jean Bartle (2003),

---

<sup>20</sup> HARGREAVES, D. J. *The developmental psychology of music*. London: Cambridge Press, 1986.

é por meio da fala que o canto deveria ser inserido (ou re-inserido) no universo da criança aprendiz de canto.

Para estas duas autoras, as experiências e explorações sonoras da voz falada, com inclusão de outros timbres, alturas e durações, diferentes dos da voz cantada, irão contribuir para que a criança extrapole a extensão da fala e experiencie outras notas e futuramente, outros registros (RAO, 1987; BARTLE, 2003).

Segundo Bartle (2003, p.8, tradução nossa) <sup>21</sup>, é importante “(...) *começar com a voz falada e com as maneiras segundo as quais ela pode ser usada, com sons agudos e graves*”.

Para Rao (1987, p.10-11, tradução nossa) <sup>22</sup>, “(...) *à medida que os alunos exploram e descobrem as possibilidades da voz, eles se tornarão conscientes da extensão do canto: a distância entre agudo e grave*”. Ainda segundo a referida autora, “(...) *partir da voz falada proporciona confiança ao aluno*” (RAO, 1987, tradução nossa) <sup>23</sup>.

Sabe-se, além disso, que, mesmo que as experimentações vocais sejam precoces e inerentes ao ser humano, a imitação é um recurso muito recorrente no aprendizado do canto e da fala. A importância de um bom modelo vocal é uma condição para que este processo ocorra de forma natural e saudável.

Segundo Bartle (2003, p.7, tradução nossa), a voz falada é uma poderosa ferramenta no ensino; segundo essa autora, ela pode ser usada para criar a atmosfera desejada em uma sala de aula<sup>24</sup>, como “(...) *ter, ao mesmo tempo, um ar de autoridade e gentileza (...). Quanto mais alto o professor fala, mais alto as crianças respondem (...)*”.

Em relação à voz cantada ela afirma que:

---

<sup>21</sup> “Start with the speaking voice and ways it can be used with high and low sounds (texto original).

<sup>22</sup> “As the students explore and discover the possibilities of the voice, they will become aware of singing range: the distance between high and low” (texto original).

<sup>23</sup> “The recommended exercises in this text encourage the student to gradually develop the singing voice directly from the speaking voice. This connection gives the student confidence” (texto original).

<sup>24</sup> “It can be used to set the desired atmosphere in a room [...] have the air of both authority and kindness.[...] The louder the teacher speaks, the louder the children respond” (texto original).

As crianças precisam ouvir uma voz brilhante, pura, leve, livre de vibrato excessivo, e capaz de cantar nas tonalidades Mi bemol, Mi e Fá maior. Eu recomendo fortemente que os professores do sexo masculino cantem em falsete inicialmente, até que as crianças se acostumem a ouvir a qualidade da “voz-de-cabeça” e aprendam a imitá-la. Os mais jovens, inicialmente, aprendem a cantar por meio da imitação (BARTLE, 2003, p.5, tradução nossa)<sup>25</sup>.

Além de um bom modelo vocal, neste processo de início do aprendizado do canto é fundamental que as crianças e os jovens o pratiquem na extensão que for mais confortável. Assim como qualquer outro instrumento, a voz infantil tem a extensão estabelecida pela região da voz aguda - soprano. Depois, essa extensão se amplia de acordo com sua evolução.

Segundo Doreen Rao (1987), esta é a extensão da voz infantil.

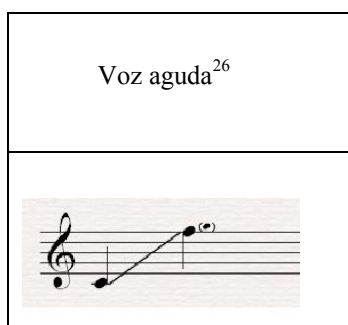


FIGURA 12: A Extensão da voz infantil.

### 3.2.2. *A Voz Juvenil e a Muda Vocal*

O período da adolescência é acompanhado por uma série de transformações. Corpo e mente sofrem várias alterações hormonais, psicológicas, físicas e sociais. A voz, com toda a sua característica de personificação e significância, também sofre com as mudanças, e muitas vezes os jovens passam por situações incômodas, por não terem controle de seu aparelho fonador. É a muda vocal.

<sup>25</sup> “Children need to hear a voice that is bright, pure, light, free of excessive vibrato, and capable of singing in the keys of E flat, E, and F major. I strongly recommend that male teachers sing in their falsetto range initially, until the children are used to hearing a ‘head-tone’ quality and learn to imitate it. Youngsters initially learn to sing through imitation” (texto original).

<sup>26</sup> “Treble voice” - Esta é a extensão da voz de meninas e meninos anteriores ao processo de muda vocal (RAO, 1987, p.11).

Por ser um tema complexo e até mesmo controverso entre os especialistas e estudiosos da área, este trabalho não terá a pretensão de discuti-lo com a profundidade merecida, porém a desconsideração deste tópico seria uma lacuna, visto que a muda vocal está presente na faixa etária dos grupos corais pesquisados.

A muda vocal ocorre em ambos os sexos, porém, nas mulheres, esse processo não é tão sentido como nos rapazes. Segundo Mara Behlau (2005, p.244):

Até a puberdade, a laringe é bastante semelhante em ambos os sexos e, apenas baseando-se na voz em emissão sustentada, é difícil realizar a discriminação do sexo do falante. Neste período ocorre um crescimento corporal, mais acentuado nos rapazes. Esse crescimento associado à ação de níveis hormonais transforma a laringe infantil em adulta, com um inconsequente impacto vocal.

A razão para que este processo seja mais notado nos meninos, segundo OLIVEIRA (1996, P.25 apud Adock 1987) “A razão física para isso (maior notoriedade da muda vocal masculina sobre a feminina) é o desenvolvimento laríngeo com crescimento e espessamento das pregas vocais.”

CÂNDIDO (1999 apud GREENE 1983, pg 13), considera que:

Nesse período há aumento considerável no crescimento das cartilagens laríngeas. O ângulo tireóideo aumenta em garotos e o “pomo de Adão” se desenvolve com um aumento correspondente em comprimento das pregas vocais. Nas meninas o comprimento médio é de 15 mm antes da puberdade e pode aumentar para 17 mm numa contralto. Durante o período mutacional as pregas vocais de um garoto podem aumentar para um máximo de 23mm numa voz de baixo. O comprimento mínimo das pregas vocais para os do sexo masculino é de 17 mm e, portanto, pode-se ver que um tenor e um contralto podem ter a mesma faixa de tom, mas são os ressonadores maiores da laringe, faringe e particularmente do tórax que distinguem a voz masculina da feminina.

OLIVEIRA (1996, p. 25 apud Amorim 1980) observa que essa mutação vocal, também chamada pelos fonoaudiólogos de puberfonia “provoca uma queda no registro para a região grave em torno de seis tons inteiros (uma oitava) no menino e de um ou dois tons nas meninas (em torno de uma terça menor ou maior).” Ele comenta ainda que a fadiga vocal, advinda do trabalho vocal incorreto, pode provocar tensão e desgaste na voz do adolescente, mostrando

quão importante e necessário haver regentes e professores qualificados para o trabalho com essa faixa etária.

Este é um assunto muito discutido por vários autores no decorrer do estudo do canto. Em sua dissertação de mestrado denominada *Adolescente e Canto*, Rita de Cássia Mendonça (2011) faz uma reflexão baseando-se em uma revisão bibliográfica de autores que abordaram a questão, desde a década de 1950. Dentre os autores citados em sua dissertação, estão: McKenzie, Cooper, Cooksey, Barresi, Swanson, Gackle e Phillips, Friar e outros. Em seu trabalho, a autora discute a muda vocal nos adolescentes (meninos e meninas) e faz um estudo comparativo entre as abordagens destes autores, visando a conscientização dos professores de canto/regentes que atuam com esta faixa etária.

A mudança vocal é um fenômeno que não é sempre compreendido, havendo discordâncias entre pesquisadores (regentes e educadores musicais) no que se refere às atividades e perspectivas no tratamento da voz do adolescente tanto no coro quanto no solo. Apesar disso, muitas pesquisas têm sido realizadas e hoje, alguns pontos são claramente estabelecidos: a existência de mudança vocal na menina; os benefícios que a aula de canto pode trazer para o adolescente; a existência de estágios de desenvolvimento da voz, tanto para meninos quanto meninas; e a necessidade de o professor ter conhecimento sobre este assunto para tratar a voz do adolescente de acordo com suas especificidades, inclusive na escolha de repertórios adequados a esta faixa etária (MENDONÇA, 2011, p.12).

Devido a esta gama de transformações no período da adolescência, acredita-se que o canto possa estar presente na vida do adolescente, se este processo for acompanhado de perto por um profissional de canto, como sugere MENDONÇA (2011, p.5):

O professor de canto, assim como o regente, devem ser conhecedores dos estágios de desenvolvimento vocal, previsíveis e sucessivos, que ocorrem com os jovens no momento de transição entre a infância e a fase adulta. Além destes estágios, faz-se necessário conhecer as questões emocionais, fisiológicas, sociológicas e cognitivas dos adolescentes. De posse destes conhecimentos, o professor e o regente poderão acompanhar e desenvolver as vozes de seus alunos/cantores a partir do princípio da saúde vocal e emocional. O tratamento inadequado destas vozes em fase de amadurecimento pode provocar problemas vocais e psicológicos muitas vezes irreversíveis.

Além desta importante reflexão realizada por Mendonça (2011), existem alguns autores que trabalham de maneira prática e efetiva com a questão da muda vocal em seus coros infanto-juvenis; um deles é Henry Leck.

Henry Leck é fundador e diretor musical do *Indianapolis Children's Choir*, professor associado e diretor das atividades corais da *Butler University*. Reconhecido internacionalmente, este maestro tem uma importante ligação com o Brasil por ser convidado desde o ano de 2002 para o evento *Gran Finale*<sup>27</sup>, que ocorre anualmente na cidade de São Paulo.

A atuação de Leck em coros Infanto-juvenis faz que ele seja considerado uma referência no assunto “muda vocal”, que ele denomina *Expanding*, em seu livro *Creating Artistry Choral Excellence* (LECK, 2009). Este conceito de *Expanding* prende-se à concepção de Leck, segundo a qual o cantor não se utiliza de toda a sua extensão vocal. Por exemplo, a extensão grave de um Baixo não é toda a voz dele, e sim apenas o registro mais grave dela. Desta forma, o cantor que acresça à sua voz os registros graves e não perca seus sons agudos, tem a sua voz “expandida”, e não “mudada”, como em geral se denomina (LECK, 2009).

Uma das premissas de Leck para que o jovem mantenha o falsete é vocalizar do agudo para o grave. Leck (2009), portanto, afirma que a autoria desta prática é de Swanson (1959):

(...) Swanson reconhece que a muda vocal está relacionada à puberdade. Ele também dá grande atenção aos registros de quebras e reconhece a importância de vocalizar para baixo. Ele também reconhece o uso contínuo de falsete (SWANSON<sup>28</sup>, 1959 apud LECK, 2009, p.181, tradução nossa)<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Gran Finale – Festival Nacional de Corais Infantis e Jovens é um evento musical, no qual se reúnem mais de 500 crianças e jovens de corais do todo Brasil, pré-selecionados, que se integram para formar dois grandes coros com repertório único para um concerto final, o GRAN FINALE, regido por um competente e tarimbado maestro convidado de renome internacional. O Festival atende também crianças e jovens de baixa renda, sendo um projeto de inclusão social através da música (GRAN FINALE FESTIVAL, 2015).

<sup>28</sup> SWANSON, F.J. **Voice mutation in the adolescent male: an experiment in guiding the voice development of adolescent boys in general music classes**. Unpublished PhD Dissertation. University of Wisconsin, Madison, 1959.

<sup>29</sup> “Frederick Swanson wrote two books entitled ‘Music Teaching in the Junior High and Middle School’, and ‘The Male Singing Voice – Ages Eight to Eighteen’. In these books, Swanson recognizes that vocal change relates to puberty. He also gives great attention to register breaks and recognizes the importance of vocalizing downward. He also recognizes the continued use of falsetto” (texto original).

Ainda em relação a esta questão, Leck (2009) aponta que:

A experiência mostra que as vozes dos meninos se expandem durante a muda, se eles continuam a cantar em sua voz aguda e a vocalizar de cima para baixo, passando pela quebra [de registro], enquanto desenvolvem sua região mais grave. A extensão se expande à medida que a região grave se desenvolve (LECK, 2009, p.182, tradução nossa)<sup>30</sup>.

Doreen Rao (1987) também sugere o canto em voz falsete como uma solução para enfrentar este período de transição vocal:

(...) a voz de cabeça fortalece e prepara a voz do menino para a transição da voz aguda para a voz em muda. Também prepara para a utilização saudável do falsete, que é frequentemente usado para a transição propriamente dita. A chave para o uso saudável da voz de cabeça e, particularmente, para se cantar em falsete, é suporte respiratório suficiente e o seu domínio (RAO, 1987, p.18, tradução nossa)<sup>31</sup>.

Esta prática apontada por Swanson (1959), Rao (1987) e por Leck (2009), permitem ao jovem uma transição mais tranquila e menos traumática, pois reconhece-se que esta é uma fase bastante conturbada na vida do adolescente que, ao ter sua voz modificada, tem também sua segurança e identidade vocal abaladas.

Diante de todas as transformações ocorridas nesta fase, manter-se na prática do canto coral é extremamente importante para que o jovem continue lidando com sua voz e se adapte a ela. Sobretudo, por favorecer que ele se sinta acolhido e compartilhe estas experiências com seus pares.

### ***3.2.3. Problemas Vocais e a importância da Extensão vocal adequada***

Numa época tão estressante e ruidosa como a atual, é importante atentar-se para o bom comportamento vocal e para a voz produzida sem esforço, bem como sensibilizar os jovens

---

<sup>30</sup> “Experience shows that boys’ voices expand while changing if they continue to sing in their high voice and vocalize from the top down across the break while developing their lower range. The range expands as the low range develops” (texto original).

<sup>31</sup> “(...) „head voice” strengthens and prepares the boy’s voice for transition from treble to „changed” voice. It also prepares for the healthy use of falsetto singing which is used often in the transition itself. The key to healthy „head voice” singing and particularly falsetto singing, is sufficient breath supply and breath management” (texto original).

cantores com relação à qualidade musical do som que produzem. Ocorre que, em muitos casos, os abusos vocais praticados pelas crianças são causados por imitação dos modelos que recebem dos adultos; em casos como esse, eles próprios – os adultos - não atentam para a qualidade da própria voz.

A voz mal colocada, emitida sem o aporte respiratório com o acionamento da musculatura diafragmática e com ressonância de “peito” e não com as ressonâncias mistas ou “de cabeça” pode comprometer não apenas a qualidade sonora, mas também a saúde vocal dos cantores, podendo causar lesões, fadiga vocal, rouquidão e até patologias mais sérias. Desse modo, é importante que todos os cuidados de saúde vocal sejam trabalhados com os alunos, a fim de que se conscientizem a respeito das consequências dos abusos vocais que possam ser praticados.

A criança comumente se utiliza do grito como recurso para impor a própria opinião e/ou expressar sentimentos de raiva, dor ou alegria. Há por exemplo, o culto ao grito em jogos esportivos e gincanas, nos quais a torcida “mais animada” é a que grita mais. Segundo Pinho, Jarrus e Tsuji (2004, p.11), “(...) a desinformação dos adultos acaba prejudicando a criança que se esforça na competição vocal”.

Diante desta realidade, é importante que o professor de canto esteja atento em relação à sua tarefa de educar vocalmente seus alunos; e, mais do que isso, de conscientizá-los a respeito do uso da voz, de forma que estes conhecimentos acerca da qualidade e manutenção vocal possam ser rotineiramente estabelecidos e se constituam como bons hábitos vocais.

Em muitos casos, o esforço ou o mal uso da voz por parte do aluno não surge apenas durante o canto, mas se manifesta, também, na voz falada. No caso de identificação de possíveis anormalidades, espera-se que o professor oriente alunos e pais, sugerindo seu encaminhamento a profissionais médicos especializados. Essa conduta só pode ser excluída nos casos de professores de canto que tenham também uma formação específica na área da

saúde vocal - Foniatria ou Fonoaudiologia - e sejam aptos a realizar, eles próprios, a conduta terapêutica necessária.

Nos corais Infanto-juvenis existem os dois tipos de vozes, realizando juntas a prática do canto. Como exposto nos tópicos acima, a voz infantil e a voz juvenil apresentam peculiaridades a serem observadas e respeitadas, especialmente no que tange ao tema extensão vocal e o trabalho conjunto dá ao regente a tarefa adicional de lidar com a diversidade das condutas vocais no momento do ensaio. Por outro lado, a presença conjunta de cantores mais e menos experientes permite um aceleração do processo de desenvolvimento da voz cantada, pois os mais experientes servem de modelo vocal para os iniciantes.

A extensão vocal adequada a cada faixa etária é primordial para a saúde da voz dos cantores, e também para que a emissão vocal seja produzida com qualidade.

Segundo Doreen Rao (1987), estas são as extensões vocais geralmente encontradas:

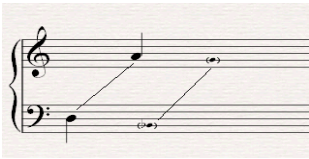
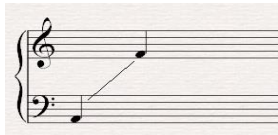
| Voz falada <sup>32</sup>                                                            | Voz recentemente mudada <sup>33</sup>                                               | Muda vocal totalmente efetuada <sup>34</sup>                                         | Voz aguda <sup>35</sup>                                                               |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |  |  |

FIGURA 13: Indicação das extensões vocais de vozes infantis e vozes juvenis.

<sup>32</sup> “Speaking Voice” (RAO, 1987, p.11).

<sup>33</sup> “Recently changed voice” (RAO, 1987, p.11).

<sup>34</sup> “Fully changed voice (settled)” (RAO, 1987, p.11).

<sup>35</sup> “Treble voice” (RAO, 1987, p.11).

### 3.3. A utilização de partituras no trabalho Coral Infanto-Juvenil

As partituras nesta pesquisa representam 52,71% do material coletado, isto é, pouco mais da metade. Essa porcentagem demonstra que há bastante informalidade na utilização de partituras por parte do grupo de educadores pesquisados, como também demonstra o pouco valor conferido pelo grupo a esse tipo de documento.

A partitura musical, embora não seja propriamente a música, mas seu registro em papel permite, no entanto acesso à escrita musical e favorece a obtenção de maior precisão na execução da obra musical. Além disso, o manuseio da partitura por parte dos cantores e regentes permite a familiaridade com um tipo de registro amplamente conhecido internacionalmente, e é, também, um modo de se ensinar leitura musical aos estudantes. Por esse motivo, é importante que a escrita musical seja valorizada e ensinada aos alunos, mesmo que não haja condições para preceder a uma real alfabetização musical. Para que se conquiste um trabalho pautado na qualidade da execução e interpretação, a escrita musical deve ser privilegiada em detrimento da habitual informalidade já observada e da ênfase colocada no aprender "de ouvido".

Além de notar a altura e duração dos sons, a partitura indica os conteúdos formais e composicionais; portanto, de seu exame e estudo, torna-se possível “visualizar” a forma da música, as repetições de partes, o conteúdo formal da obra, como, por exemplo, a presença de refrões, entre outros.

Pela leitura musical, a compreensão das formas composicionais torna-se mais evidente ao cantor, pois as composições canônicas com ostinatos, homofônicas ou contrapontísticas podem ser mais facilmente identificadas com a associação dos dois sentidos: *visão* e *audição*.

Outra questão importante presente nas partituras é a que se refere aos sinais de agógica (*rallentando*, *andante* etc.) e de dinâmica e expressão (*p*, *pp*, *mf*, entre outros). Estes sinais são

elementos fundamentais para a execução expressiva das frases musicais. Além dos sinais musicais convencionais, alguns compositores utilizam frases de conteúdo imagético para descrever um trecho ou seção musical.

Além de notas, figuras, intensidade, dinâmica, texto e outros elementos o leitor da música em partitura deve transcender o papel, captando, para além dele, a verdadeira obra artística.

### ***3.3.1. As partituras vistas como documentos e a capacidade artística do regente***

A superação da partitura e a capacidade de transcendê-la estão relacionadas à formação musical de quem as executa. Neste sentido, a partitura é um recurso legítimo, que faz parte da tradição musical ocidental e que permite a instauração de um processo de interpretação artística por parte do regente, pelo fato de conter em si as informações musicais necessárias para a leitura do artista. Contudo, ela é o “ator coadjuvante” deste processo, pois cabe ao músico-intérprete o papel de “ator principal”.

Doreen Rao (1987, p.7) <sup>36</sup> afirma que:

A capacidade de ser artista não é definida pela idade, sexo e, certamente, não pelo quociente intelectual (QI), mas pela participação ativa em produzir arte. A capacidade de ser artista não é um fenômeno místico, mas, sim, uma habilidade prática. A experiência artística pertencerá àqueles que estão intencionalmente envolvidos na forma artística (tradução nossa).

Ao falar de *jovens artistas*<sup>37</sup>, Rao (1987, p.7) <sup>38</sup> defende que:

As crianças aprendem arte, comportando-se como artistas. O artista é quem, ativamente, produz, pratica e executa arte. Ser artista é habilidade de ação, definida como participação ativa e envolvimento com a arte. A criança intencionalmente

---

<sup>36</sup> “Artistry is defined not by age, not by sex, and certainly not by IQ, but by active participation in producing art. Artistry is not a much a mystical phenomenon as it is a practiced skill... Artistic experience will belong to those Who are intentionally involved in the art form” (texto original).

<sup>37</sup> “Young artist” (texto original).

<sup>38</sup> “Children learn art by behaving like an artist. An artist is one who actively produces,practices and perform art. Artistry is skilled action, defined as active participation and involvement in art. The child who is intentionally involved in music-making participating in music through singing, rehearsing and performing, may be considered by this definition – a Young artist. Astistry is the act of ‘art-ing’” (texto original).

envolvida em fazer música, dela participando cantando, ensaiando e executando, pode ser considerada por essa definição, um (a) jovem artista. O “ser artista” tem em si a habilidade de “fazer arte” (tradução nossa).

Em relação ao *fazer artístico - art-ing* de Rao, Pareyson (2001) pode ser lembrado, pois participa das mesmas ideias dessa autora ao atribuir à execução artística a própria condição de existência da arte.

Ela é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer. A arte é uma atividade na qual execução e invenção procedem *pari passu*, simultâneas e inseparáveis, na qual o incremento de realidade é constituição de um valor original. Nela concebe-se executando, projeta-se fazendo, encontra-se a regra operando, já que a obra existe só quando é acabada, nem é pensável projetá-la antes de fazê-la e, só escrevendo, ou pintando, ou cantando é que ela é encontrada e é concebida e é inventada (PAREYSON, 2001, p.26).

Em música, a obra artística se dá no próprio ato da execução dos sons, ou seja, enquanto a obra soa em determinado tempo e espaço. Portanto, ressalta-se aqui que a partitura é apenas a organização “simbólica” de uma obra que, se permanecer no papel, não existirá; isso só ocorrerá a partir do momento em que se der o *perficere*, ou seja, o *por fazer*.

### 3.4. Os idiomas presentes no material coletado

*“O texto em música coral conecta corpo, mente e espírito do cantor aos elementos musicais do ritmo, da melodia e da harmonia, ligando o cantor às qualidades expressivas” (RAO, 1987).*

Para a análise dos idiomas, consideraram-se todos os documentos coletados, visto que, das questões levantadas para a análise deste trabalho, o idioma é o único comum a todos eles. Com tal análise, foi possível conhecer a diversidade de línguas cantadas pelos coros.

No total, oito idiomas conhecidos no mundo civilizado foram encontrados neste material: português, inglês, latim, espanhol, italiano, francês, sueco e japonês; há também exemplos de línguas indígenas e línguas africanas, apenas conhecidas pela população local e por especialistas, além de letras de música construídas com fonemas, onomatopeias e ruídos. Os grupos aqui denominados *línguas indígenas* e *línguas africanas* englobam mais de uma

língua, pertencentes a várias tribos e localidades. Contudo, foram categorizados desta forma genérica, pois, nas partituras, não há dados suficientes que permitam uma análise aprofundada de cunho linguístico. Além disso, como elas são variadas, mas em pequeno número, o seu detalhamento no gráfico se tornaria pouco esclarecedor. As informações completas acerca de cada idioma desses agrupamentos constam nas tabelas localizadas no Apêndice A deste trabalho.

O gráfico a seguir, aponta os diversos idiomas presentes nos repertórios de canto coral estudados.

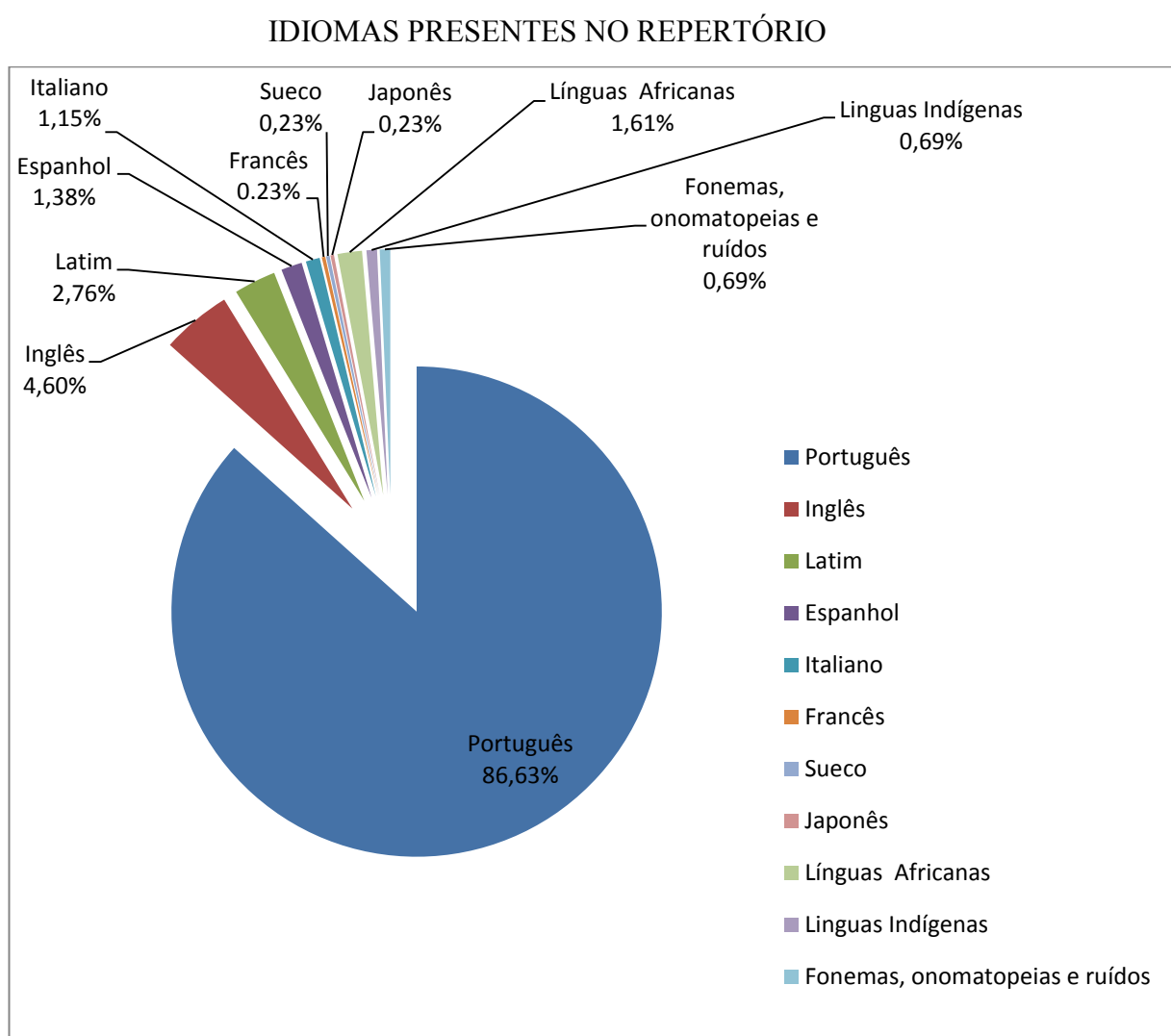


FIGURA 14: Idiomas presentes no Repertório.

Dentre as 431 peças coletadas, 376 são executadas em português, 20 em inglês, 12 em latim, seis em espanhol, quatro em italiano, uma em francês, uma em sueco e uma em japonês; sete são em Línguas Africanas (três em Xhosa/Zulu<sup>39</sup>, uma em Swahili, uma em Northern Ndebele e duas em Zulu), três em Línguas Indígenas (índios Parecis, Caiapós e índios do Canadá, esclarecendo-se que, neste último caso, que não foi possível ter acesso à informação sobre a tribo) e três executadas com fonemas, onomatopeias ou ruídos.

Somando-se todos os itens descritos acima, tem-se 434 itens, ou seja, três a mais do que foi contado inicialmente. Essa diferença se dá pelo fato de haver três músicas do repertório executadas em duas línguas: “*Another Brick in the wall*” (Roger Waters) aparece no acervo como cantada em inglês, idioma em que foi composta, e em uma versão em português. Outra música cantada em dois idiomas é “*Canções Natalinas*”, um compilado de canções natalinas com arranjo de Fernando de Oliveira, que aparece nesse acervo com os dois idiomas indicados: latim e português. A terceira música é “*Balão Doki Doki*” de Kana, Elio Camalle e Leo Nogueira, que é cantada em japonês e português.

A maciça presença do idioma português neste acervo demonstra a predominância da língua materna. Cantar no idioma pátrio é, sem dúvida, muito importante no trabalho de canto coral, pois propicia uma série de benefícios, tais como a apreensão imediata do significado do texto, a ampliação de vocabulário e a possibilidade mais imediata de se conseguir uma boa articulação das palavras ao cantar do que quando cantam em outro idioma, o que também pode ter reflexos benéficos na articulação da voz falada.

Nota-se, porém, que o exercício do canto em outras línguas é de extrema importância para o cantor. Acerca desta questão, Vertamatti (2008, p.36) descreve:

---

<sup>39</sup> Xhosa e Zulu são duas línguas diferentes, porém, estão descritas juntas - xhosa/zulu - pois encontram-se grafadas desta maneira na música “Senzeniná”, partitura presente em 3 dos grupos corais. Em pesquisa na internet, todas as menções a esta música estão relacionadas aos dois idiomas da mesma maneira como encontram-se nas partituras coletadas.

Independentemente da proximidade e da familiaridade das crianças com o idioma pátrio, acredita-se que a prática do canto em diversas línguas favoreça o desenvolvimento da musculatura do aparelho fonador, uma vez que cada uma tem seu modo particular de produção sonora, fazendo com que grupos musculares específicos sejam utilizados. A criança ou jovem que passa pela experiência de cantar em várias línguas, além de seu idioma pátrio, desenvolve outros músculos além dos usualmente empregados na fala. Além disso, a percepção auditiva também é estimulada durante o processo do canto em língua estrangeira; muito do que se aprende em um idioma é adquirido por meio da audição.

Também Doreen Rao (1987, p.24)<sup>40</sup>, quando se refere à questão do idioma, diz:

O texto, na música coral, tem duas funções: cria tanto o som, quanto o seu significado. Desse modo, ele tem uma função musical e uma função literária. Quando se canta música coral em nossa própria língua, pode-se experimentar tanto as qualidades sonoras quanto as qualidades significativas de um texto. Ouvimos o som e entendemos as palavras. Quando se canta em língua estrangeira, ou com uma sílaba neutra, se experiencia mais da qualidade sonora ou puramente musical do texto (tradução nossa).

Excluindo-se possíveis casos em que os cantores tenham fluência no idioma estrangeiro executado, mesmo que haja o estudo e a tradução dos textos (fato de extrema importância), o que permanecerá será a experiência sonora e musical que estes outros idiomas proporcionarão, com seus fonemas e acentuações, ressonâncias típicas da língua e sonoridades especiais. Além disto, os timbres podem ser diferenciados, pois a voz, em cada língua, ocupa um lugar específico na boca do falante ou do cantor, desde que alguns idiomas apresentam sons predominantemente guturais, outros, orais e outros, ainda, anasalados. Esta experiência de cantar em um idioma estrangeiro é, principalmente, *musical*, pois, segundo Rao (1987), cada língua tem sua própria sonoridade ou, em suas palavras, as suas próprias *colorações* e *articulações*. Esse conjunto de sonoridades específicas de cada língua compõe um campo sonoro-musical específico e favorece a musicalidade.

---

<sup>40</sup> “Text has two functions in choral music: it creates the sound as well as the meaning. In this way text has both a musical function and a literary function. When we singing choral music in our language, we may experience both the soundful qualities an the meaningful qualities of a text. We hear the sound and we understand the words. When we sing in foreign language, or on a neutral syllables, we experience more of the soundful or purely musical quality of text” (texto original).

Segundo Rao (1987), cantar em diferentes idiomas requer modos de *coloração* e *articulação* diferenciados. Não se canta em francês como se canta em alemão, por exemplo. Em francês, a *coloração* das vogais é mais brilhante do que as vogais em alemão.

Considerando-se todos os benefícios já mencionados em relação ao exercício do canto em diversas línguas, conclui-se que, tendo em vista o material pesquisado, há pouca quantidade de músicas em idiomas estrangeiros no repertório do Projeto aqui estudado. Embora seja importante o exercício do canto na língua materna, é essencial considerar todos os benefícios musicais citados acima, pelo canto em outros idiomas. Sendo assim, aconselha-se que essa prática seja mais considerada pelos grupos corais, para que se equilibrem as vantagens dela decorrentes.

### **3.5. A extensão vocal no repertório coletado**

Dentre as canções coletadas nesta pesquisa 113 são em uníssono, destas músicas 52 têm em sua extensão notas abaixo do Dó<sup>3</sup> - Dó central. Várias destas canções apresentam as notas Si, Sib, Lá e até Sol abaixo da nota Dó<sup>3</sup>.

Num processo comparativo de extensão *versus* idade dos coralistas, afirma-se que as 52 peças estão em tonalidades equivocadas, pois nos coros pesquisados há crianças com idade abaixo dos 11 anos, ou seja, que na maior parte das vezes, ainda apresentam extensão de voz infantil.

Se a intenção do professor for a de manter a peça em uníssono, sugere-se a transposição da tonalidade para tons mais agudos e/ou a realização de arranjos e/ou edições, de modo que as extensões sejam prioritariamente consideradas em cada caso. Tal procedimento é necessário para que os cantores que ainda não desenvolveram as notas graves não forcem suas

vozes, e ainda, como decorrência, consigam dar à voz a adequada projeção, visto que, muitas vezes, esta é prejudicada, devido ao uso da extensão inapropriada.

### 3.6. Canções em uníssono *versus* canções a várias vozes

Para a análise deste tópico, serão utilizadas apenas as partituras coletadas e, dentre elas, as que apresentam indicações que permitem observar a quantidade e as características de cada voz da composição ou do arranjo coral.

Dentre as partituras, há peças em uníssono, a duas, três, quatro e cinco vozes, além de uma peça escrita para solista e quatro vozes.

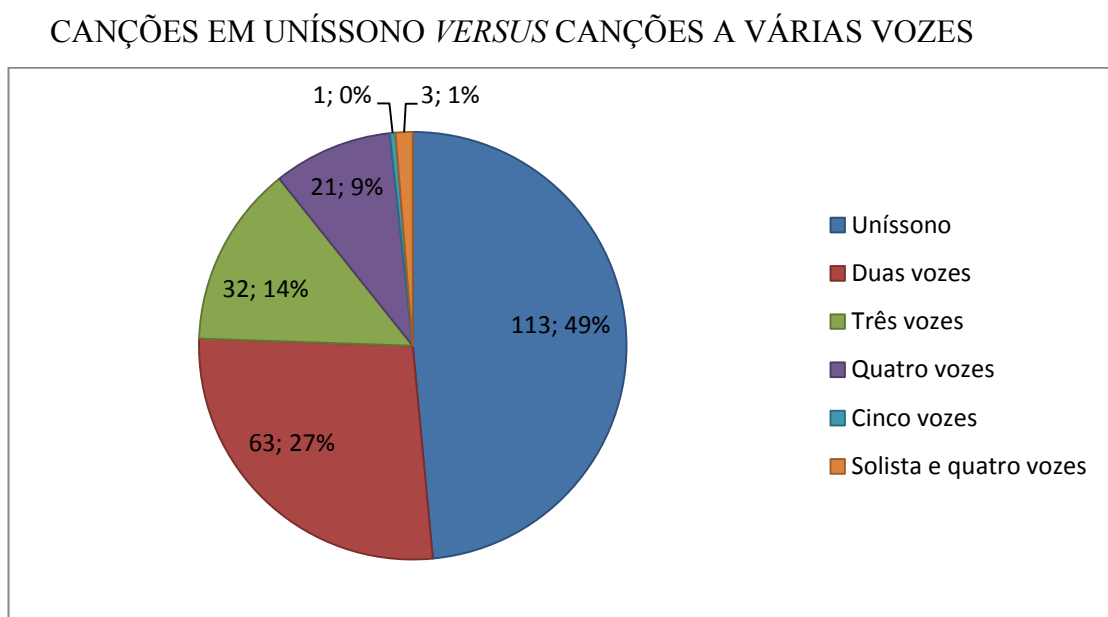


FIGURA 15: Canções em uníssono *versus* canções a várias vozes.

Das 233 partituras deste acervo, 113 são escritas em uníssono, 63 a duas vozes, 32 a três vozes, 21 a quatro vozes, uma a cinco vozes e três para solista e quatro vozes. Como se pôde observar no gráfico, as partituras em uníssono compõem 49% do material. Este dado é bastante relevante, pois demonstra a grande quantidade de coros que se utiliza do canto em uníssono para sua prática coral.

A prática do canto em uníssono é essencial para o trabalho de afinação e sonoridade do grupo, amadurecimento da técnica vocal, acuidade auditiva, fraseado musical, controle respiratório e independência vocal. O canto em uníssono é o primeiro estágio do ensino do canto coral. O jovem cantor, na execução do canto em uníssono, apreende e vivencia o processo que ocorre em seu corpo enquanto canta. Cantar é um processo corporal que exige energia, prontidão e coordenação.

Rao (1987, p.10) aponta que:

O canto é diferente da fala, pois requer mais suporte respiratório, mais energia, mais concentração focalizada e maior controle motor do que a fala. A voz cantada é mais forte do que a voz falada. A duração da altura carregada pela vogal é mais longa do que na fala. Devido a estes fatores, é necessário que o aluno seja conduzido cuidadosa e sequencialmente através de exercícios vocais. Somente por meio de exercícios regulares de vocalização, a mente e os músculos do estudante estarão preparados para uma experiência de canto saudável e expressiva (tradução nossa) <sup>41</sup>.

Choksy (1981) afirma que “(...) a independência vocal pode ser encorajada somente pelo estímulo às crianças, para que cantem sem o suporte de uma voz adulta” (1981, p.21, tradução nossa) <sup>42</sup>. Ou seja, a partir do momento em que as crianças forem capazes de cantar bem sozinhas, estarão aptas a executar outras variedades de texturas vocais.

Neste sentido, o canto em uníssono contribui para a prática e a consolidação destas informações corpóreas, da técnica vocal e da musicalidade. Porém, quando o coro só canta em uníssono e não executa outras formas de organização vocal, ainda que elementares, fica privado de experiências vocais inerentes à prática do canto coral, como o canto a várias vozes, seja homofônico, seja contrapontístico, os ostinatos, os cânones, ou os cantos alternados entre as vozes.

---

<sup>41</sup> “Singing is different from speech in that it requires more breath support, more energy, more focused concentration and more motor control than speech. The singing voice is stronger than the speaking voice. The duration of pitch, carried by the vowel, is longer than in speech. Due to these factors, it is necessary that the student be led carefully and sequentially through the vocal exercises. Only through the regular exercise of vocalization will the student’s mind and muscles be prepared for healthy and expressive singing experience” (texto original).

<sup>42</sup> “Vocal independence can be encouraged only by allowing children to sing without the support of an adult voice” (texto original).

Aconselha-se que essa transição do canto uníssono para composições e/ou arranjos mais complexos seja gradual, assim como todo o processo de ensino-aprendizagem do canto. O caminho em direção à autonomia/independência vocal precisa ser estimulado, para que o aluno desenvolva seu ouvido musical e seja habilitado a escutar diversas informações musicais simultâneas.

Exercícios em cânones, pequenos contracantos, notas pedal ou em células rítmico-melódicas em *ostinato* são excelentes meios de promoção da experiência coral para o cantor iniciante. No material coletado, destacam-se peças condizentes com as estruturas apontadas.

Destas texturas musicais elementares citam-se abaixo alguns exemplos encontrados no repertório.

A) Cânone: Dona Nobis Pacem – Wolfgang Amadeus Mozart.



FIGURA 16: Partitura: *Dona Nobis Pacem* (W.A. Mozart).

Este cânone consta do acervo de três dos grupos pesquisados. Escrito em forma canônica para três vozes, apresenta extensão confortável e é uma excelente introdução ao idioma latim, por conter apenas uma única frase que se repete: *Dona nobis pacem*.

B) Duas vozes: canto e contracanto: *Lua e Estrela* - Vinícius Cantuária. Arranjo: Nenê Cintra.

**Lua e Estrela**

Arr.: Nenê Cintra Vinícius Cantuária

Me - ni - na do a - nel lu - a es - tre - la

ra - ios de sol - oi no céu da ci - da - de ô

ô Noi - teé bem tar - de pen - saem vo - cê

FIGURA 17: Imagem extraída da partitura *Lua e Estrela* (Vinícius Cantuária).

Esta música é escrita em forma de canto e contracanto, em português e com tessitura adequada. Ela pode ser considerada uma boa forma de introdução da experiência coral a duas vozes. As notas são de fácil assimilação, visto que, ou são atingidas por grau conjunto, ou são citadas no compasso anterior.

C) Duas vozes: Cravo e Canela - Milton Nascimento e Ronaldo Bastos. Arranjo: Suzana Samorano.

## Cravo e Canela

I

Ah! Ah! Ah! Ah!

II

A lu-a mo-re-na, a dan-ça do ven-to, o ven-tre da noi-te o sol da ma nhã,\_\_\_

5

Ah! Ah! Ah! Ah!

A chu-va ci-ga-na, a dan-ça dos ri-sos, o mel do ca-cau, o sol da ma nhã.---

9

Eh, la\_ la la ia ia Eh la\_ la la ia

Eh, la\_ la la ia ia Eh la\_ la la ia Eh, la\_ la la ia ia Eh la\_ la la ia

FIGURA 18: Partitura Cravo e Canela (Milton Nascimento e Ronaldo Bastos).

Esta música é arranjada a duas vozes e tem como proposta a execução de vozes simultâneas. Porém, isto é realizado de maneira bastante simples, com a exposição de um contracanto escalar escrito em graus conjuntos sobreposto à melodia principal, de células rítmicas bem marcadas.

D) Três vozes: Maracangalha – Dorival Caymmi. Arranjo: Carmen Ribeiro Costa.

The musical score is for the song "Maracangalha" by Dorival Caymmi, arranged by Carmen Ribeiro Costa. It is written for three voices: Soprano (S), Alto (A), and Tenor (T). The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 6, and the second system covers measures 7 through 10. The lyrics are in Portuguese and include vocalizations like "Tchuturu ru ru" and "pa ra ra ra". The Alto part includes the lyrics "Eu vou" and "Eu vou pra Ma-ra-can-ga-lha eu vou". The Tenor part includes the lyrics "ra", "pa ra ra ra", and "pra Ma-ra-can-ga-lha eu vou!". The Soprano part includes the lyrics "Tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru" and "Tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru".

FIGURA 19: Trechos extraídos da partitura Maracangalha (Dorival Caymmi).

Esta música pode ser considerada como uma boa forma de introdução ao canto a 3 vozes, pois nenhuma das vozes é executada simultaneamente. Arranjada desta maneira, ela

prepara o cantor para a percepção da polifonia de forma gradual. Está escrita em região confortável e adequada, com a nota mais grave Si2 na voz de tenor, ou seja, de acordo com a região prevista para o processo de muda vocal.

#### E) Ostinato: Banzo Maracatu (Dimas Sedícias).

### Banzo Maracatu

Dimas Sedícias

ton tin ton tin ton tin ton tin Oh oh

ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu

ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu

oh oh oh oh oh Foi de Lu-an- Ban-gue no lom

ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu

ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu

- da que me trou-xe-ram pra cá vim mo-er ca-na pra si-nhô  
- bo meu ban-zo can-tei fiz lun-du No meu la-men-to can-tei o

ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu vim mo-er ca-na pra si-nhô  
ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu No meu la-men-to can-tei o

ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu vim mo-er ca-na pra si-nhô  
ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu No meu la-men-to can-tei o

bran-co e si-nhá Ma-ra-ca-tu Ma-ra-ca-tu Ne-gro so-freu na sen-za-la

bran-co e si-nhá Ma-ra-ca-tu Ma-ra-ca-tu Ne-gro so-freu

bran-co e si-nhá Ma-ra-ca-tu Ma-ra-ca-tu Ne-gro so-freu

FIGURA 20: Partitura Banzo Maracatu (Dimas Sedícias).

O ostinato, neste caso, facilita o processo de divisão de vozes e dá suporte rítmico e harmônico à voz mais aguda que se insere depois. O ostinato pode ser considerado uma maneira de iniciar a polifonia coral, pois pela repetição de células rítmico-melódicas torna-se mais fácil a inserção de outras vozes do que com frases melódicas em *cantabile*.

### **3.7. Tipo de Repertório**

#### **3.7.1. O Processo de Categorização**

Para a categorização e reflexão acerca do repertório praticado pelos grupos pesquisados, foram utilizados todos os documentos coletados: partituras, letras de músicas e letras de músicas com cifras. Tendo em vista a diversidade deste material, foram criadas categorias para as músicas serem organizadas e quantificadas.

Note-se, porém, que um processo de categorização amplo seria insuficiente para atender à heterogeneidade de gêneros e estilos musicais encontrados nestes documentos. Sendo assim, criou-se uma gama de categorias e subcategorias que pudessem atender a todas as peculiaridades encontradas.

Destaca-se que, dada a complexidade deste processo de categorização das músicas, a pesquisadora consultou um professor especialista estudioso da área de Música Brasileira para que o processo fosse realizado com mais propriedade. Por conseguinte, estas categorizações (Tabela 5) contaram com a colaboração do autor André Curiati Paula Bueno <sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> André Curiati de Paulo Bueno - Tem experiência em tradução e ensino de línguas e literaturas, além de Etnomusicologia, Literatura Oral, Folclore e Canção, com ênfase em dados africanos do Português Brasileiro. Graduado em Inglês e Português, possui mestrado em Semiótica e Linguística (1999) e doutorado em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2005). Concluiu pós-doutorado em convênio da USP e CNRS francês (LLACAN UMR 7594 Langage, Langues et Cultures d'Afrique Noire). Como professor já ministrou na FFLCH-USP o curso de Pós-graduação Elementos de Etnolinguística (coord. M. Petter, D.L., 2012) e no MAE-USP o curso de extensão África e Brasil em língua, literatura Oral e Música (coord. L. Salum, 2010). Vem ministrando na FFLCH-USP a aula "Resistência e resgate nas danças dramáticas" no curso Aspectos da cultura e história do negro brasileiro (coord. Kabengele Munanga, 2012, 2013 e 2014), e ali desenvolveu a Oficina de Escrita "Criação de Personagens Afro-brasileiros" (CEA-USP). E como cursos livres, desenvolveu na Casa das Rosas (SP) e

## CATEGORIZAÇÃO DO REPERTÓRIO

|                                                     |                                                  |
|-----------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| <b>Músicas escritas para Coral</b>                  |                                                  |
| <b>Músicas Étnicas de países estrangeiros</b>       |                                                  |
| <b>Música Brasileira de Transmissão Oral</b>        |                                                  |
| <b>Canção Brasileira</b>                            | <i>Era do Rádio</i>                              |
|                                                     | <i>Popular Instrumental</i>                      |
|                                                     | <i>Bossa Nova</i>                                |
|                                                     | <i>MPB</i>                                       |
|                                                     | <i>Regional e de raiz</i>                        |
|                                                     | <i>Entretenimento</i>                            |
|                                                     | <i>Rock e Pop Rock Nacional</i>                  |
|                                                     | <i>Canções de Protesto e Jovem Guarda</i>        |
|                                                     | <i>Influências do Jazz/Soul – Norteamericano</i> |
| <b>Músicas Natalinas</b>                            |                                                  |
| <b>Músicas Indígenas</b>                            |                                                  |
| <b>Músicas destinadas à Infância</b>                |                                                  |
| <b>Música Popular Internacional</b>                 |                                                  |
| <b>Música Erudita</b>                               |                                                  |
| <b>Música Religiosa/Gospel</b>                      |                                                  |
| <b>Versões em Português de Músicas estrangeiras</b> |                                                  |
| <b>Compositores não identificados</b>               |                                                  |

TABELA 5: Categorização do Repertório.

O processo de categorização é, contudo, um limitador, pois embora possibilite a organização e reflexão dos grupos aqui estudados, exclui as possibilidades de cruzamento de dados desses grupos entre si. Alguns casos encontrados neste estudo serão apresentados adiante, quando a categorização for explicitada. Há casos em que uma mesma música poderia ser encaixada em mais de uma categoria; cita-se como exemplo a música “*Anoiteceu*”, do compositor *Assis Valente*, que poderia ser encaixada em duas categorizações, na de *Músicas*

---

na Biblioteca SP - Pq. Juventude/Carandiru três ciclos: Ritmo e Poesia, Os RAPs nas línguas e PA no PB: palavras africanas no Português Brasileiro. Livros publicados: Bumba-boi Maranhense em São Paulo (Livro-CD Ed. Nankin/Fapesp 2001) e Palhaços da Cara Preta: Pai Francisco, Catirina, Mateus e Bastião, parentes de Macunaima no boi, cavalo-marinho e folia-de-reis - MA, PE, MG (Ed. EDUSP/Nankin 2014). Texto extraído da Plataforma Lattes. Disponível em: <lattes.cnpq.br/>. Acesso em 23 jan. 2015.

*Natalinas* e na *Era do Rádio*. No entanto, agregar esta música a *Músicas Natalinas* justifica-se, pois este tipo de Repertório é recorrente na prática coral brasileira. A esse respeito, observa-se que neste trabalho foram coletadas 31 peças referentes a essa temática, número suficiente para formar uma categoria autônoma.

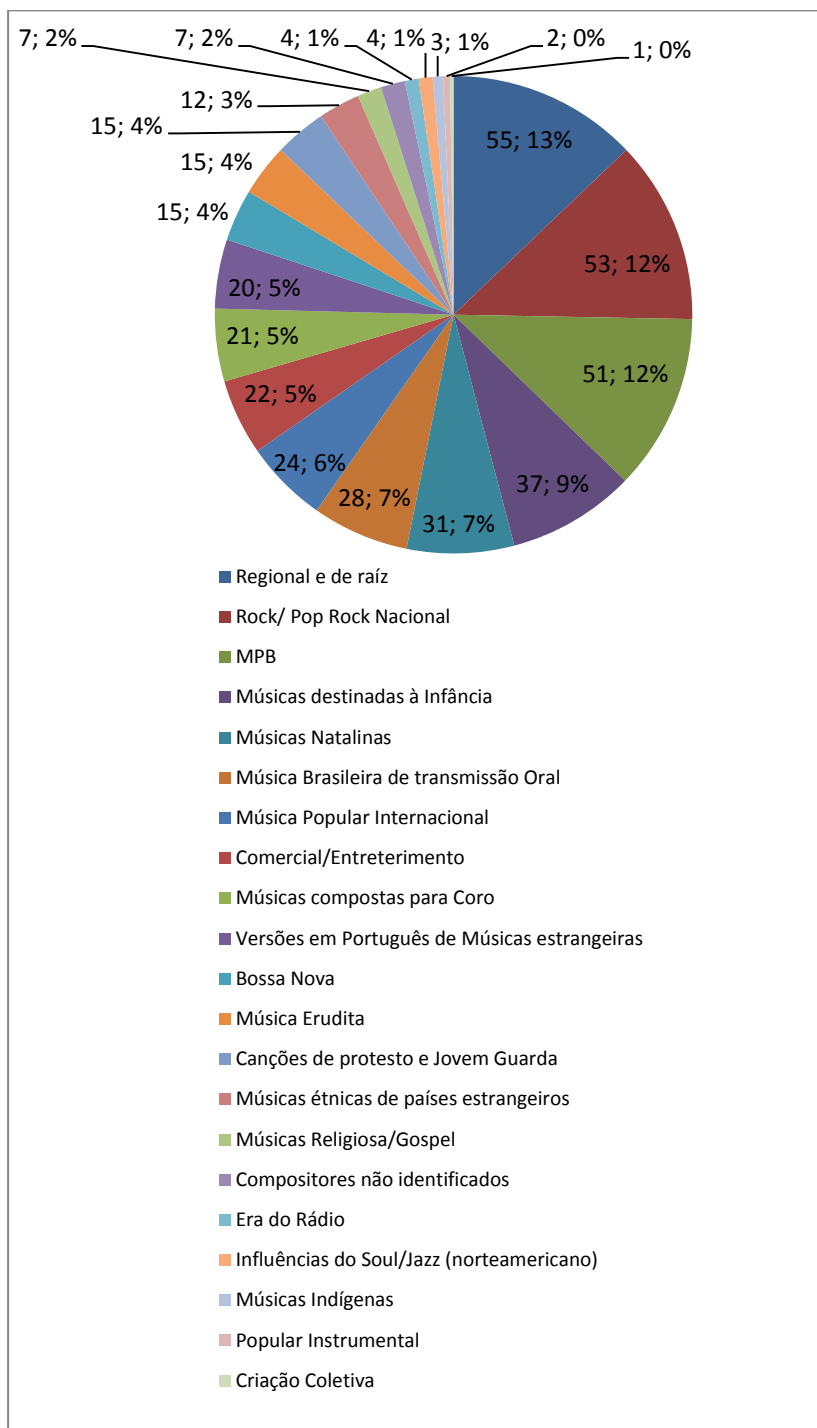


FIGURA 21: Tipos de Repertório.

### 3.7.2. Descrição das categorias

Nas categorias postas a seguir, estão descritos alguns nomes dos compositores e ou intérpretes. Não seria possível listar todos os nomes encontrados em cada categoria, visto que tal procedimento prejudicaria a fluência do texto. As tabelas com as descrição de todos os títulos de música e seus compositores estão na seção Apêndice deste trabalho.

- **Músicas originalmente compostas para Coro(21 Peças):** desta categoria, constam as músicas escritas originalmente para Coro e Coro Infanto-juvenil. Destaca-se a presença de músicas como, por exemplo, Cussaruim para dois tempos, de José Vieira Brandão. Não há especificação do tipo de coro na partitura.

- **Músicas Étnicas Estrangeiras (13 peças):** desta categoria, constam temas de países estrangeiros como *Syahamba* (África), *Shosholoza* (África), entre outros.

- **Músicas Brasileiras de Transmissão Oral (28 peças):** desta categoria, constam temas de domínio público, ligados ou não ao universo infantil, como: Samba-lelê, Marinheiro Só, Peixe vivo, Alecrim, Mana, Piado de Dois Mutuns, entre outros.

- **Músicas Indígenas (3 peças):** nesta categoria constam três peças indígenas (indíós Parecis, Caiapós e do Canadá).

- **Popular Instrumental (2 peças):** há dois arranjos de músicas instrumentais dos autores Pixinguinha e Chiquinha Gonzaga.

- **Era do Rádio (4 peças):** nesta categoria estão as músicas de Lamartine Babo e Ary Barroso.

- **Bossa Nova (15 peças):** nesta categoria estão compositores como Tom Jobim, Vinícius de Moraes e João Gilberto.

- **MPB (51 peças):** nesta categoria constam autores como Chico Buarque, Caetano Veloso, Milton Nascimento e outros.

- **Regional e de Raiz (56 peças):** nesta categoria estão agrupados autores como Luiz Gonzaga, Dorival Caymmi, Alceu Valença, Renato Teixeira, Tião Carreiro e Pardinho, entre outros.

- **Entretenimento (22 peças):** desta categoria constam estilos musicais como o Sertanejo Universitário, Axé, Pagode, Funk, entre outros.

- **Rock Nacional, Pop Nacional (53 peças):** nesta categoria constam grupos musicais como Ira, Legião Urbana, Titãs, Capital Inicial, entre outros.

- **Influências do Jazz/ Soul –Norteamericano (4 peças):** nesta categoria o único representante é Tim Maia.

- **Músicas Natalinas (31 peças):** nesta categoria constam composições de autores brasileiros e versões. Exemplos: *Anoiteceu*, *Noite Feliz*, entre outros.

- **Músicas destinadas à Infância (37 peças):** nesta categoria constam compositores e grupos musicais que voltaram suas composições ao universo infantil. Destacam-se: Toquinho e Vinicius de Moraes com o CD *Arca de Noé*, Thelma Chan (*Hum, Super Mãe*), Maria Meron (*Chorinho, Estátua*), o grupo Palavra Cantada, entre outros.

- **Música Popular Internacional (25 peças):** neste item constam músicas internacionais aqui destacadas como sucessos de cantores ou grupos, bem como trilhas sonoras de filmes (The Beatles, Michael Jackson, Adelle), entre outras.

- **Música Erudita (15 peças):** neste grupo há peças do gênero chamado “erudito” de composição. Constam de autores como Giuseppe Verdi, W.A. Mozart, Heitor Vila-Lobos, entre outros.

- **Música Religiosa/Gospel (7 peças):** as peças encontradas, embora de temática religiosa, têm em comum o caráter composicional de ordem popular, com influências da música gospel norteamericana. Nota-se que há no acervo peças de temáticas religiosas como

*Ave Maria* e *Kyrie*; porém, devido ao seu caráter composicional, foram consideradas como pertencentes à categoria *Música Erudita*.

- **Versões em Português de Músicas Estrangeiras (20 peças):** nesta sessão estão as músicas de compositores estrangeiros, com versões em português.

- **Compositores e ou estilos não identificados (8 peças):** não foi possível definir a categoria destas peças, devido à ausência de informações nos documentos apresentados, o que impossibilitou a identificação de autor, intérprete e gênero.

- **Criação coletiva (1 peça):** dentre todas as peças coletadas, destaque-se a única criada pelos alunos, por estímulo de seu regente. A obra é denominada *Guri Compositor*.

- **Canções de Protesto e Jovem Guarda (15 peças):** estão agrupadas neste item autores como Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Geraldo Vandré.

#### Categorias do Repertório mais cantadas pelos corais pesquisados

| Colocação | Categorias                                   | Quantidade de músicas | Porcentagem em relação ao número total de peças |
|-----------|----------------------------------------------|-----------------------|-------------------------------------------------|
| 1º        | Regional e de raiz                           | 56                    | 13%                                             |
| 2º        | Rock/ Pop Rock Nacional                      | 53                    | 12,2%                                           |
| 3º        | MPB                                          | 51                    | 11,8%                                           |
| 4º        | Músicas destinadas à Infância                | 37                    | 8,5%                                            |
| 5º        | Músicas Natalinas                            | 31                    | 7,1%                                            |
| 6º        | Música Brasileira de Transmissão Oral        | 28                    | 6,5%                                            |
| 7º        | Música Popular Internacional                 | 25                    | 5,8%                                            |
| 8º        | Entretenimento                               | 22                    | 5,1%                                            |
| 9º        | Músicas originalmente escritas para Coro     | 21                    | 4,8%                                            |
| 10º       | Versões em Português de Músicas Estrangeiras | 20                    | 4,6%                                            |
| 11º       | Bossa Nova                                   | 15                    | 3,4%                                            |
|           | Música Erudita                               | 15                    | 3,4%                                            |
|           | Canções de protesto e Jovem Guarda           | 15                    | 3,4%                                            |
| 12º       | Músicas étnicas de países estrangeiros       | 13                    | 3%                                              |
| 13º       | Compositores não identificados               | 8                     | 1,8%                                            |
| 14º       | Músicas Religiosa/ <i>Gospel</i>             | 7                     | 1,6%                                            |
| 15º       | Era do Rádio                                 | 4                     | 0,92%                                           |

|     |                          |   |       |
|-----|--------------------------|---|-------|
|     | Influências do Soul/Jazz | 4 | 0,92% |
| 16º | Músicas Indígenas        | 3 | 0,69% |
| 17º | Popular Instrumental     | 2 | 0,46% |
| 18º | Criação Coletiva         | 1 | 0,23% |

Tabela 6: Categorias de Repertório mais cantadas pelos corais pesquisados.

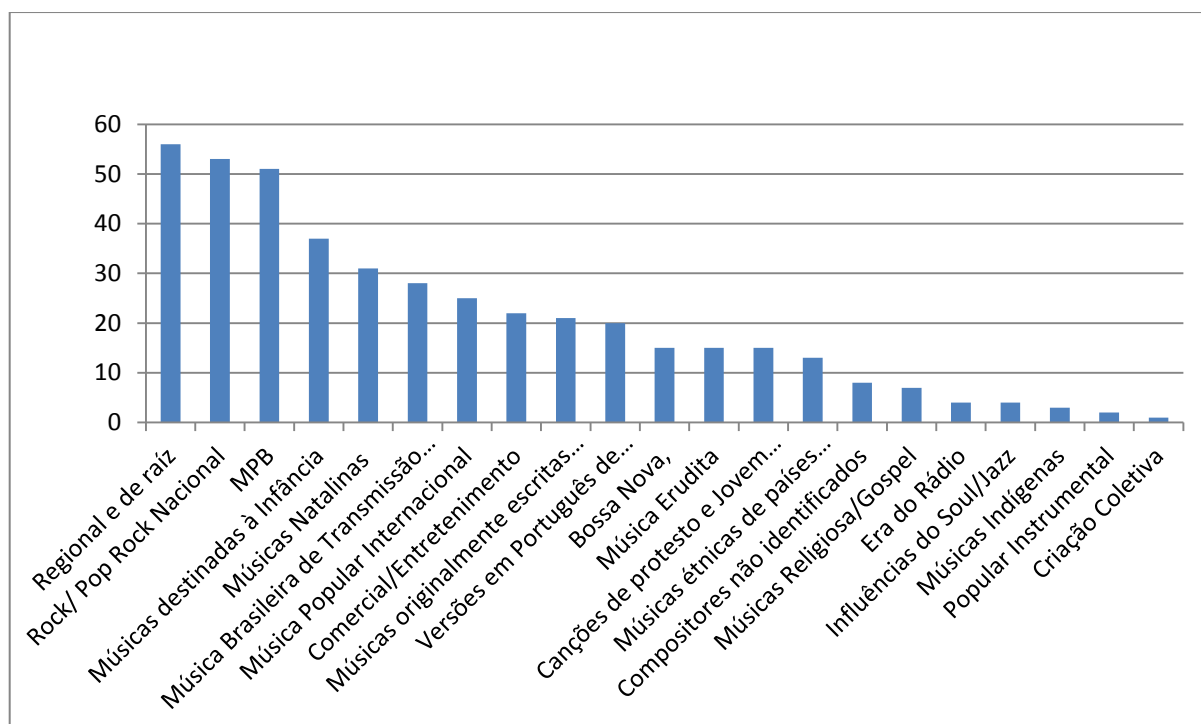


FIGURA 22: Categorias de Repertório mais cantadas pelos corais pesquisados.

Nos primeiros lugares da tabela e gráfico estão as categorias *Regional e de raiz*, seguidas de *Rock/ Rock Pop Nacional* e *MPB*. É interessante notar que as músicas escritas para Coro aparecem em 9º lugar, abaixo de *canções comerciais e de entretenimento* e acima de *versões de músicas estrangeiras*. Outro ponto observado é que, *Música Erudita* aparece em 11º lugar e a categoria *Criação Coletiva* é a 18º, ou seja, a última da lista.

De acordo com as questões discutidas nesta dissertação, destacam-se neste estudo tanto os elementos técnicos e musicais, tais como extensão vocal, idioma e estilo composicional, quanto os aspectos referentes ao gênero musical mais cantado pelos jovens.

Anteriormente ao processo de coleta de dados, uma das hipóteses da pesquisadora era a de que seria encontrada uma presença maciça de um repertório da Indústria Cultural<sup>44</sup> - de alta veiculação comercial - no conteúdo musical aprendido pelos coros.

Para a confirmação desta suposição, examinando-se os dados obtidos, observa-se que, dentre as 21 categorias arroladas, apenas seis delas não são veiculadas pelas mídias, a saber: *Música Brasileira de Tradição Oral*, *músicas étnicas de países estrangeiros*, *músicas originalmente escritas para Coro*, *Música Erudita*, *Músicas Indígenas* e *Criação Coletiva*. Todas estas categorias juntas representam 18,6% do material.

Este dado revela que os restantes (81,3%) são peças de caráter comercial, com grande veiculação nos meios de comunicação. Isso talvez ocorra porque os regentes queiram trabalhar com materiais que, sejam acessíveis aos jovens e adolescentes, e também aos próprios regentes. Exemplo disso é a quantidade de músicas do gênero *Rock e Rock Pop Nacional* encontrada no acervo, que possivelmente já estejam presentes na vida e no cotidiano dos alunos.

Perante estes dados, acredita-se que, no ato da escolha de repertório, os professores tendem a incluir como um dos seus critérios norteadores a aprovação e aceitação imediata dessas músicas pelos alunos. Questiona-se porém, se este seria o melhor caminho, ou ainda, o caminho mais fácil.

### **3.8. A adequação do Repertório aos Coros Infanto-juvenis.**

Como parte deste capítulo, faz-se necessário a exposição de uma análise geral acerca da adequação do Repertório executado pelos coros.

---

<sup>44</sup> O termo *Indústria Cultural* utilizado nesta pesquisa refere-se ao conteúdo musical continuamente veiculado pelas mídias e que independem da escolha do ouvinte; ou seja, são as músicas que estarão de forma ou outra, no cotidiano das pessoas que acessam aos rádios, programas de TV, novelas e outros. (ADORNO, 1986)

Esta tabulação geral dos dados compreende os elementos analisados durante esta pesquisa. Do exame deste material, levantaram-se quatro pontos para discussão, sendo eles: a relevância da utilização de partituras para o ensino do canto coral; a extensão vocal presente nas partituras (em uníssono); o idioma praticado pelos coros; e o repertório executado por eles.

Estes pontos levantados no presente trabalho estão explícitos no quadro a seguir, organizados em duas colunas que classificam a porcentagem adequada e inadequada de cada item estudado. Ao final desta análise, ter-se-á a porcentagem geral de adequação e inadequação do repertório aos grupos Infanto-Juvenis.

| <b>ADEQUAÇÃO DO REPERTÓRIO AOS GRUPOS ESTUDADOS</b>                                                                                                                                 |                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                        |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Quesitos analisados</b>                                                                                                                                                          | <b>Adequados</b>                                                                                                                                                                          | <b>Inadequados</b>                                                                                                                                                     |
| <b>Utilização de Partituras para a condução do trabalho coral</b><br><br><i>– Material analisado</i><br><i>– (partituras versus letras de músicas e letras de músicas cifradas)</i> | Considera-se adequada a utilização de partituras para o trabalho do canto coral.<br><br><b>52,71%</b>                                                                                     | Considera-se inadequada a utilização de materiais não musicais como letras de músicas e letras de músicas cifradas para o trabalho do canto coral.<br><br><b>47,2%</b> |
| <b>Extensão vocal</b><br>Material analisado-<br><i>(canções em uníssono)</i>                                                                                                        | Considera-se adequado para a voz infantil a tessitura compreendida entre dó3 e ré4.<br><br><b>46%</b>                                                                                     | Consideram-se inadequadas para a voz infantil, canções que extrapolem esta extensão.<br><br><b>54%</b>                                                                 |
| <b>Idioma</b><br><br><i>Material analisado –</i><br><i>(partituras, letras de músicas e letras de música com cifras)</i>                                                            | Considera-se adequado o contato do coro com diversas línguas.<br><br><b>13,37%</b>                                                                                                        | Considera-se inadequado apenas a experiência única em idioma pátrio.<br><br><b>86,63%</b>                                                                              |
| <b>Tipo de repertório</b><br><br><i>Material analisado –</i><br><i>(partituras, Letras de músicas e letras de músicas com cifras)</i>                                               | Considera-se adequado repertórios diversos que proporcionem experiências musicais significativas e que ampliem o espectro sonoro e artístico vivenciado pelos alunos.<br><br><b>18,6%</b> | Considera-se inadequado a manutenção do repertório que já é acessível aos alunos.<br><br><b>81,4%</b>                                                                  |

QUADRO 3: Quadro comparativo entre as adequações e inadequações do Repertório dos Coros

Todos os dados coletados e comparados na tabela acima são referentes aos tópicos analisados neste capítulo. Esta comparação foi utilizada para se poder chegar a uma porcentagem geral do que está sendo considerado repertório adequado e inadequado. A seguir, apresentam-se as médias obtidas em cada um dos quesitos:

- Repertório adequado, considerando-se os tópicos analisados neste trabalho: 32,67%.
- Repertório inadequado, considerando-se os tópicos analisados neste trabalho: 67,30%.

Sendo assim, a grande porcentagem de Repertório aplicado a estas crianças aponta para sua inadequação aos coros do Projeto, e mostra a necessidade de revisão dos critérios de escolha do Repertório a ser utilizado.

Acerca destes critérios, acredita-se que algumas questões podem nortear e auxiliar neste processo. Primeiro é necessário ter em mente quais os objetivos desta prática coral para estas crianças e jovens. Segundo FIGUEIREDO (2003, p.04)

Cantar em coro deveria ser sempre uma experiência de desenvolvimento e crescimento, individual e coletivo: o desenvolvimento da musicalidade e da capacidade de se expressar através de sua voz; a possibilidade de vir a executar obras que tocam tanto no cognitivo quanto no coração, ensejando o crescimento intelectual e afetivo do cantor e de outros agentes envolvidos; o desenvolvimento da sociabilidade e da capacidade de exercer uma atividade em conjunto, onde existem os momentos certos para se projetar e se recolher, para dar e receber.

Desta forma, acredita-se que, a proposição de “desafios” geralmente é uma postura muito saudável para a evolução do grupo, entretanto, isto precisa ser feito com muito cuidado para que não haja frustração do grupo. A escolha de uma ou duas músicas difíceis pode motivar os alunos a superar as dificuldades técnico-musicais encontradas.

A variedade de estilos musicais (músicas de períodos diferentes da história, música barroca, clássica, contemporânea, músicas em latim, italiano, a capella, acompanhados por piano, acompanhados por outros instrumentos) proporciona experiências muito importantes ao coro.

Em relação aos parâmetros técnicos, as partituras podem ser analisadas em diversos itens. Em relação a extensão, verificar qual é a vogal empregada na nota mais aguda da partitura e, se, esta nota é atingida por graus conjuntos (nestes casos, o grau conjunto pode facilitar a chegada na nota). Outro ponto crucial é conhecer substancialmente acerca de voz infantil e juvenil, e especificamente acerca das vozes que executarão o repertório.

Em relação ao texto, é imprescindível refletir acerca da relação texto- música, e quais são as aproximações do texto com o coro. A afinidade com a temática presente no texto pode ser um elemento de atração entre os cantores e a obra.

Em relação aos parâmetros de composição musical, é interessante notar também que a melhor textura para iniciar o trabalho com as crianças é o uníssono seguido por texturas não homófonas. Segundo BROEKER, “peças em uníssono ajudam num canto expressivo”.

### **3.9. A formação dos Educadores Musicais envolvidos na pesquisa**

Ao todo, nos 18 polos pesquisados, há 15 profissionais envolvidos, visto que três deles atuam em dois polos. Desses 15 profissionais, 14 colaboraram com a pesquisa, dispondo-se a responder a um questionário que visava conhecer os modos de sua atuação no Projeto. Do regente que não entregou a resposta ao questionário à pesquisadora, não foi possível coletar dados acerca de sua formação. Quanto aos demais educadores, foi possível constatar a diversidade de sua formação musical. Constam deste grupo, profissionais com formação em Cursos Livres de Música, Cursos Técnicos Profissionalizantes, Graduação em Música (Licenciatura e Bacharelado) e Graduação em outras áreas do conhecimento, como pode ser visto na Tabela a seguir.

| <b>Pós-Graduação</b> | <b>Graduação em Música</b> | <b>Formação Musical em Conservatórios – (Nível Básico e Técnico profissionalizante em Música)</b> | <b>Ensino livre de música</b> | <b>Graduação em outras áreas do conhecimento</b> |
|----------------------|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|--------------------------------------------------|
| 2                    | 3                          | 4                                                                                                 | 1                             | 4                                                |
| Educadores           | Educadores                 | Educadores                                                                                        | Educador                      | Educadores                                       |

TABELA 7: Formação Profissional dos Educadores participantes da pesquisa.

Dentre o grupo, há dois educadores com cursos de pós-graduação. Um destes profissionais tem formação no curso Técnico em Música, Graduação em Pedagogia e Especialização em Arte-Educação. A outra profissional é a pesquisadora deste trabalho, tem Licenciatura em Música e é Mestranda em Música.

Há dois profissionais que concluíram Licenciatura em Música com Habilitação em Educação Musical, além de outro que é Bacharel em Piano e atualmente cursa Licenciatura em Música com Habilitação em Educação Musical à distância.

Com a formação musical realizada em Conservatórios, têm-se quatro profissionais: um com o curso básico em Música, um Técnico em Canto Lírico, um Técnico em Piano e Regência Coral e um Técnico em Canto Popular – MPB/Jazz.

Um profissional informa sua formação como "Cursos livres de Música, com aulas particulares e estudos autodidatas".

Existem ainda profissionais que completaram o curso Técnico Profissionalizante em Música e seguiram sua formação com graduações em outras áreas do conhecimento. Desse grupo, um profissional tem curso Técnico em Música e concluiu a Graduação em Administração; outro educador fez o curso Técnico em Instrumento e formou-se em Pedagogia; e o outro profissional tem a formação técnica em Música e concluiu duas graduações: Pedagogia e Licenciatura em Letras. Também há um profissional que teve formação livre em Música e atualmente cursa Pedagogia.

Os dados que se apresentam foram colhidos nas respostas dadas aos questionários por estes profissionais. A análise dos critérios utilizados e as categorias relacionadas ao Repertório, no entanto, apontam para uma clara relação entre maior grau de formação específica do coro *versus* coerência nos critérios de escolha de repertório, aliada à presença de maior arcabouço teórico e capacidade para lidar com as diversas questões pedagógico-musicais decorrentes do processo de ensino e aprendizagem.

#### **4. A importância do Repertório e a necessidade de sua ampliação: o despertar dos sentidos**

A reflexão acerca do tipo de repertório experienciado por estes grupos é, por assim dizer, o fio condutor, o mote, o *leitmotiv* deste trabalho. Desde a elaboração do projeto, há uma certa inquietação em torno do tema, pois acredita-se que, por meio do repertório, seja possível experienciar e estabelecer relações musicais e humanas com o mundo externo. O repertório é a força motriz do coro; ou seja, ele está além das relações pessoais estabelecidas no convívio coral e no prazer de cantar. Assim, é também, pelo repertório que os coralistas se motivam a cantar, como enfatiza Camargo (2010, p.10):

Em um coral amador brasileiro, atrelado ou não a projetos de extensão cultural, subvencionado por instituições públicas ou privadas, uma das questões que o diretor do coro enfrenta é a escolha do repertório. É ao redor deste que o trabalho vocal se desenvolve principalmente nas questões culturais, históricas e técnicas do grupo de cantores. Seja qual for o objetivo do regente coral para o seu coro, a escolha das obras a serem trabalhadas influenciará toda sua abordagem artístico-pedagógica, principalmente no que diz respeito ao processo do envolvimento volitivo do coralista com as músicas escolhidas. Esta motivação primeira poderá determinar a busca pela qualidade vocal necessária para a realização do repertório em questão.

Como aponta Camargo (2010), o repertório carrega em si uma função motivadora para os coralistas e a incumbência de designá-lo é, sobremaneira, do condutor do grupo. Mediante esta responsabilidade, é preciso refletir a respeito dos critérios necessários para a boa escolha do repertório.

Ao escolher um repertório musical para trabalhar com crianças e jovens, o professor poderia considerar a apresentação de novos sons, novas músicas, novas experiências artísticas, para uma possível *ampliação* das referências musicais dos educandos.

Ao se refletir acerca deste tema – *ampliação de repertório* –, pode-se citar Murray Schafer (2011), que questiona o fato de na sala de aula haver dedicação à música do passado, em detrimento da música contemporânea. Para Schafer, a ampliação de repertório é uma das funções do educador musical. O referido autor enfatiza: “*Temos, porém, outra obrigação, que é continuar a ampliar o repertório, que é onde falhamos miseravelmente*” (SCHAFFER, 2011, p. 284).

Segundo Schafer (2011, p.317), a experiência sensorial tem total influência sobre o ser humano, pois “*(...) são os sentidos que nos dão informações do mundo exterior e do bem-estar de nosso próprio corpo*”. A necessidade do despertar dos sentidos emerge de uma sociedade *anestesiada*. A poluição sonora é a principal causa do embrutecimento auditivo.

O ambiente sonoro de uma sociedade é uma fonte importante de informação. Não é preciso dizer a vocês o quanto o ambiente sonoro do mundo moderno tem se tornado mais barulhento e mais ameaçador. A multiplicação irrestrita de máquinas e a tecnologia em geral resultaram numa paisagem sonora mundial, cuja intensidade cresce continuamente. Evidências recentes demonstram que o homem moderno está ficando gradualmente surdo. Ele está se matando com som. A poluição sonora é um dos grandes problemas da vida contemporânea (SCHAFFER, 2011, p.277).

Schafer (2011), em seu consistente trabalho de sensibilização do ouvir, propõe como um caminho a limpeza de ouvidos:

Antes do treinamento auditivo é preciso reconhecer a necessidade de limpá-los. Como um cirurgião que antes de ser treinado a fazer uma operação delicada deve adquirir o hábito de lavar as mãos. Os ouvidos também executam operações muito delicadas, o que torna sua limpeza um pré-requisito importante a todos os ouvintes e executantes de música. Ao contrário de outros órgãos dos sentidos, os ouvidos são expostos e vulneráveis. Os olhos podem ser fechados, se quisermos; os ouvidos não, estão sempre abertos. Os olhos podem focalizar e apontar nossa vontade, enquanto os ouvidos captam todos os sons do horizonte acústico, em todas as direções (SCHAFFER, 2011, p.55).

Como compositor e educador musical, Schafer (2011) se atém com mais intensidade ao sentido da audição. Porém, aponta que a fragmentação e dissociação dos sentidos causa um empobrecimento da experiência artística. Schafer também afirma que a criança pequena, antes de entrar na escola, entende a *arte* como *vida* e *vida* como *arte*; para ela, “(...) *a experiência é um fluído caleidoscópico e sinestésico*” (SCHAFFER, 2011, p.278).

Por que foi fragmentado o *sensorium*? Simplesmente por que não temos uma forma de arte múltipla, na qual os detalhes de percepção corroborem e se contraponham um ao outro, como na própria vida? (...) separamos os sentidos para desenvolver acuidades específicas e uma apreciação disciplinada (...) Mas uma total e prolongada separação dos sentidos resulta em fragmentação da experiência. Perpetuar esse estado de coisas pela vida afora pode não ser saudável (SCHAFFER, 2011, p.279).

Ao encontro de Schafer, Duarte-Júnior (2001) propõe o *despertar dos sentidos*. O autor ressalta a importância do olfato, do paladar, da visão e do tato, alertando para o processo de “anestesia” vivenciado pela sociedade, fato que, para ele, deseduca.

O que se pretende é tornar evidente o quanto o mundo hoje desestimula qualquer refinamento dos sentidos humanos e até promove a sua deseducação, regredindo-os a níveis toscos e grosseiros. Nossas casas não expressam mais afeto e aconchego, temerosa e apressadamente nossos passos cruzam os perigosos espaços de cidades poluídas, nossas conversas são estritamente profissionais e, na maioria das vezes, mediadas por equipamentos eletrônicos, nossa alimentação feita às pressas e de modo automático, entope-nos de alimentos insossos, contaminados e modificados industrialmente, nossas mãos já não manipulam elementos da natureza, espigões de concreto ocultam horizontes, os odores que comumente sentimos provêm de canos de descarga automotivos, chaminés de fábricas e depósitos de lixo, e, em meio a isso tudo, trabalhamos de maneira mecânica e desprazerosa até o estresse (DUARTE-JÚNIOR, 2001, p.18).

A comunhão de pensamentos destes dois autores se mostra pela preocupação com a degradação *sensível* da sociedade contemporânea. Para eles, sensibilizar o ouvido, o tato, o paladar, o olfato e a visão é proporcionar uma experiência artística que primeiro é *sentida* e depois *pensada*.

De pronto e ao longo da vida aprenderemos sempre com o “mundo vivido”, através de nossa sensibilidade e nossa percepção, que permitem nos alimentarmos dessas espantosas qualidades do real que nos cerca: sons, cores, sabores, texturas e odores, numa miríade de impressões que o corpo ordena, na construção do sentido primeiro. O mundo, antes de ser tomado como matéria inteligível, surge a nós como objeto sensível (DUARTE-JÚNIOR, 2001, p.13).

À medida que as experiências corporais e sinestésicas tornam-se próprias de quem as vivencia, elas podem impulsionar o processo reflexivo, crítico e criativo. Para Duarte-Júnior (2001), o saber sensível é anterior aos demais conhecimentos e representações simbólicas presentes nos processos de raciocínio e reflexão.

Como se pode relacionar todo esse processo de sensibilização ao repertório viveciado pelos coros? Na prática, em que se aplica esta reflexão?

Para Duarte-Júnior (2001, p.52), na medida em que a “indústria cultural” foi ampliada como fonte de negócios, “(...) a educação da sensibilidade humana passou sistematicamente a perder espaço no cotidiano das pessoas”. Neste sentido, o autor questiona a padronização do gosto e a inibição da percepção e da experiência. Em suas palavras, o que ocorre é a “anestesia” – negação do sensível, a impossibilidade ou a incapacidade de sentir - em contraponto à “estesia” – faculdade de sentir e percepção do belo (DUARTE-JÚNIOR, 2001, p.136-137).

Segundo o autor, a educação do sensível, por meio do despertar dos sentidos, viabilizaria a conscientização e capacidade de reflexão acerca dos acontecimentos ao redor do homem contemporâneo. A possibilidade de escolha está, portanto, relacionada à capacidade de perceber, de sentir. Escolher o que se come, o que se vê ou o que se escuta está relacionado ao processo reflexivo; porém, para se escolher (pensar) é preciso vivenciar (sentir) outros tipos de música.

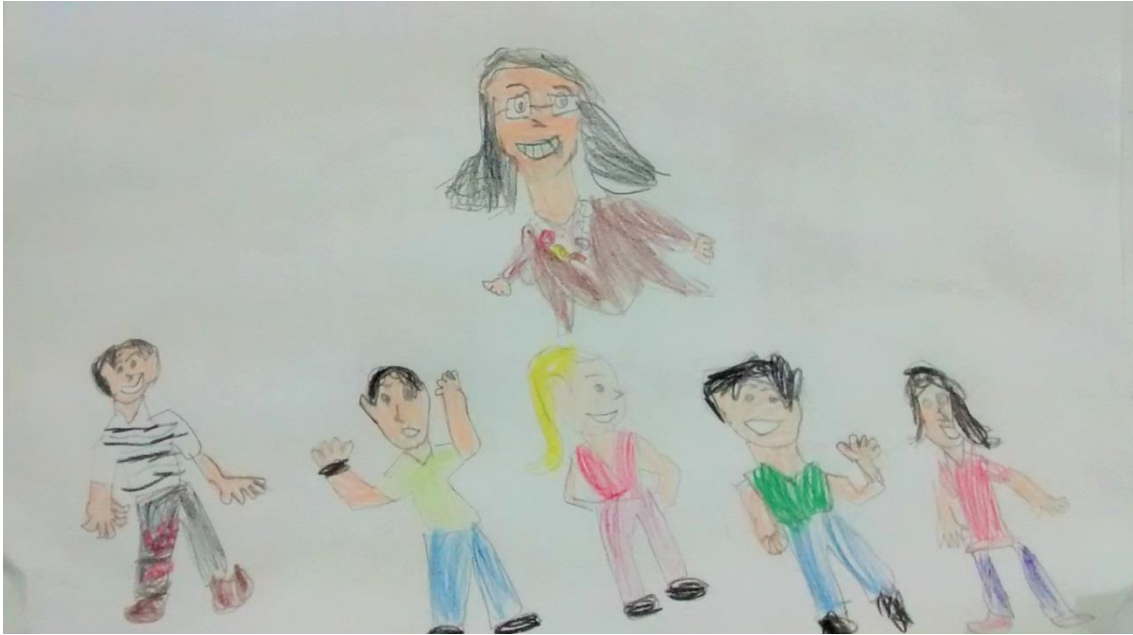
Gostar de um determinado gênero musical pressupõe ter uma experiência sensível com ele, o mesmo ocorre não só com a audição mas também com os outros sentidos, segundo Duarte-Júnior (2011, p.186):

Obras de arte, consagradas ou não, apenas ganham significação na medida em que podem ser vinculadas à vida e às experiências efetivamente vividas pelas pessoas. E tais experiências precisam ser estimuladas e desenvolvidas, num modo sobretudo sensível, antes de intelectual.

Quando Schafer (2011) aponta para a importância da ampliação do repertório, ele está se referindo aos compositores do passado; ou seja, quando se fala de repertório erudito, por exemplo, o que se tem é um culto aos grandes compositores dos períodos Clássico, Barroco, Romântico e outros, negligenciando-se a vivência com os compositores do presente. O referido autor sugere que a *criatividade* e a *criação musical* sejam caminhos para a apreciação da Música do Presente – a Música Contemporânea.

Quanto ao tema criatividade e sua existência nos coros do Projeto Guri, diante dos dados coletados, constatou-se existir apenas uma música realizada a partir de criação coletiva. Não se pode inferir que os professores não trabalhem com criatividade em suas aulas, mas pode-se subentender que, no trabalho realizado com estes grupos corais, a Criação Musical ainda não se configura de modo coeso e autônomo, a ponto de fazer surgirem novos repertórios a partir de processos criativos dos alunos.

Diante desta reflexão acerca da sensibilização e do despertar dos sentidos, defendida amplamente por estes dois autores, destaca-se a importância da figura do professor, que precisa ser *sensível* à realidade dos educandos, proporcionando, por meio de um repertório bem escolhido e abrangente, oportunidades de conhecimento e acesso a materiais sonoros e artísticos interessantes, instigantes e, para eles, possivelmente, ainda desconhecidos. Segundo Schafer (2011, p.270), não há mais professores, mas sim uma *comunidade de aprendizes*, em que “(...) o professor precisa continuar a aprender e crescer com os alunos. (...) O professor precisa permanecer uma criança (grande), sensível, vulnerável e aberto a mudanças”.



---

## CONCLUSÃO

## Conclusão

Como exposto já na Introdução desta Dissertação, esta pesquisa *originou-se* em questionamentos que incomodavam a pesquisadora, acerca de sua própria atuação como educadora musical em corais infantis e infanto-juvenis. Uma dessas indagações e, provavelmente, a que conduziu as principais reflexões deste trabalho, tem relação com o repertório musical praticado por estes coros. Este questionamento impulsionador da pesquisa estava, no entanto, acompanhado de uma hipótese, de que as músicas praticadas não seriam suficientes para proporcionar os diversos saberes que compõem o aprendizado musical, como: as expressões afetivas e as habilidades técnicas e cognitivas.

Partindo de uma crítica individual acerca do próprio trabalho, tomou-se a decisão de observar o repertório executado pelos 18 corais do Projeto Guri - Regional de Ribeirão Preto. Na busca de respostas à hipótese, foram estabelecidos três objetivos: conhecer o repertório coral trabalhado nos coros da Regional Ribeirão Preto; mediante análise, perceber se esse repertório estava de acordo com o grupo ao qual foi aplicado; verificar se ele trazia elementos musicais suficientes para promover a educação musical do grupo. Afirma-se que todos os objetivos foram alcançados. Com a participação dos regentes e a entrega de seus repertórios pessoais, foi possível contemplar o primeiro objetivo e, pelo exame destes documentos, obtiveram-se as respostas aos outros dois.

Para lidar com os documentos coletados, os caminhos metodológicos adotados foram a pesquisa documental (Cellard) seguida pela metodologia denominada *Análise de conteúdo* (Bardin, Triviños e Moraes). Seguindo os pressupostos destas metodologias, foram realizadas a coleta, a categorização, a descrição e a análise dos dados. Tem-se a convicção de que a

metodologia adotada foi eficaz na condução do trabalho, pois, por se tratar de pesquisa documental, a análise de conteúdo se aplicou adequadamente na lida com os papéis coletados, devido a sua característica de aplicação tanto em pesquisas documentais quantitativas, como também, em qualitativas, uma vez que permitem a interpretação dos dados e não apenas sua catalogação.

Além do repertório, foram analisados, também, os questionários, nos quais constavam as observações pessoais dos educadores, a respeito de seus coros e polos de trabalho. Numa primeira análise dos questionários respondidos pelos educadores, já se tornou patente a diversidade de sua formação e, embora as informações pessoais dos educadores tenham sido fundamentais para a descrição dos dados da pesquisa, o foco principal de exame foi o repertório fornecido pelos regentes, que se constituiu em importante fonte de informação.

No que se refere aos materiais recolhidos, são constituídos, principalmente, pelas partituras e partes fornecidas pelo regente coral de cada grupo. Trabalhou-se muito no levantamento de uma série de critérios específicos do canto coral. O estudo desses critérios deixou claras várias condutas e maneiras de enxergar a Música; submetidos os dados à análise, foi possível desvelar-se muitas condutas dos regentes, que vão da escolha do repertório à problemática conjunta do desenvolvimento vocal e musical dos participantes.

O exame desse repertório foi exaustivo, porém, trouxe dados bem importantes para a pesquisa, a começar pelo tipo de documento que os alunos recebem do regente. Desse modo, surpreendeu encontrar número tão alto de páginas que traziam apenas a letra das músicas, sem nenhuma outra informação acerca de seu caráter e de suas peculiaridades musicais. Havia, também, letras de música, porém, desta vez, com indicações de harmonia, num movimento claro de adoção de modelo abertamente utilizado na música popular.

Pelos materiais entregues, foi possível constatar que, no repertório estudado pelos coros, apenas 5% eram músicas escritas originalmente para esta formação musical – Coro Infanto-Juvenil. Este dado indica que o repertório destinado a esta formação coral é, de certa forma, negligenciado pelos regentes.

Considerando-se a pouca quantidade de músicas compostas originalmente para Coro (21 peças) presente no acervo pesquisado, sugerem-se duas possíveis razões para a não utilização de materiais originais para canto coral. A primeira seria o desconhecimento deste repertório pelos regentes; a segunda é que, embora, talvez, o conhecessem, não o executavam, escolhendo realizar com seus coros os arranjos e adaptações de canções de tradição oral, MPB, canções étnicas, entre outras.

Em ambos os casos, nota-se uma falha na conduta pedagógico-musical por parte dos regentes. Caso o profissional desconheça o repertório coral aplicável a coros infantis ou infanto-juvenis, seria aconselhável que buscassem se aprofundar na temática, para poder desempenhar sua função de maneira adequada. Nos casos em que o regente conhece o repertório mas não o aplica a seus alunos, por preferir realizar arranjos e ou adaptações de músicas já conhecidas por eles, detecta-se, novamente, uma falha pedagógica, pois priva o cantor de executar as músicas compostas especificamente para a formação coral, comprometendo a tarefa de desenvolvê-lo vocal e musicalmente.

Dito isto, note-se que os outros 95% do material coletado são compostos por canções arranjadas e/ou adaptadas para coro. Muitas vezes, este tipo de arranjo coral é passado, de maneira informal, *de mão em mão* pelos regentes, que buscam incessantemente por novos repertórios.

Não se quer dar a impressão de ser contra o uso de arranjos vocais na prática coral; um dos benefícios trazidos pela prática do arranjo é poder compor de acordo com a necessidade de determinada formação musical e ou grupo vocal, levando em consideração suas singularidades, limitações e habilidades. Nos casos em que os arranjos são (re) passados aleatoriamente pelos diversos regentes, o que ocorre é a prática inversa, a adaptação do coro ao arranjo, prática esta, equivocada, pois pode ocasionar várias inadequações musicais ao grupo ao qual será aplicado, se sua adoção não for precedida por uma análise do material em relação com as características do coro que rege.

Nestes casos de arranjos *terceirizados*, se estes não forem previamente estudados e avaliados pelo regente, o que ocorre, geralmente, é a má execução do arranjo, devido a sua inadaptação ao grupo. Há casos em que o regente realiza alterações musicais na tentativa de que o arranjo atenda ao seu grupo, porém, muitas vezes estas alterações prejudicam a estrutura e a composição original, podendo comprometer o resultado musical. O repasse destes arranjos “prontos” entre os condutores dos grupos também pode impedir o estímulo à pesquisa de repertório específico para coro e até mesmo, desestimular as possibilidades de criação/composição musical do próprio regente para o seu grupo.

Nos casos em que o regente se julga incapaz de realizá-lo, aconselha-se buscar a contínua formação musical, de modo que, pouco a pouco, o próprio educador seja autossuficiente para resolver suas necessidades musicais de *professor-criador*.

Porém, quando, ainda no decurso de sua formação, em que o professor não se julgue apto a tal função (arranjador/compositor), sugere-se que o profissional busque, por meio de intenso processo de pesquisa, repertório já composto e ou arranjado para esta formação, de

modo que as especificidades do grupo sejam consideradas no processo de pesquisa do regente.

Quase metade do repertório coletado foi descartado no que se refere aos itens analisados, pois, pelo fato de serem folhas com leras de música, e não partituras, seria impossível extrair informações musicais de tão precários documentos. A única exceção a essa informação mostrou-se em um único quesito, possível de ser examinado em qualquer dos três tipos de repertório coletado: a língua em que se cantava determinada música. A diversidade de línguas encontradas foi, porém, contrariada pelo alto índice de peças em língua portuguesa – idioma do país – e a presença de um grande número de línguas, que, no entanto, comparecem em um número ínfimo de vezes na totalidade do repertório, como é possível se verificar nas porcentagens encontradas, conforme explicitado no III Capítulo deste trabalho.

Outras questões ligadas ao desenvolvimento musical e vocal dos coros puderam ser respondidas a partir do exame das partituras e motivaram uma extensa discussão a respeito do uso da voz, problemas de tessitura, registros mais e menos convenientes para a faixa etária atendida, o contexto dos coros, a muda vocal, entre outros.

Outro quesito discutido no III Capítulo refere-se ao tipo de música vivenciado pelas crianças. Foi visto que apenas 18,6% de todo o material pesquisado não é veiculado pelas *mídias e meios de comunicação*. Isto aponta para o fato de que, se o professor mantém os outros 81,4% na sala de aula, está privando o aluno de um rico processo de ampliação de repertório, ampliação esta, que possibilitaria novas experiências de fruições artísticas e estéticas aos alunos.

Ao assumir esta postura de “mantenedor” de um tipo de repertório já inserido no cotidiano dos alunos, o professor *desperdiça* uma valiosa (e às vezes, única) oportunidade de o aluno conhecer, experimentar, explorar, pela sua sensibilização e refinamento de percepção, novos sons e novos saberes musicais.

Acredita-se que um dos caminhos para que se atinja a ampliação de repertório é um intenso trabalho de sensibilização musical e artística dos educandos. Como base teórica para esta sensibilização dos sentidos, adotaram-se, neste trabalho, os dois autores já mencionados - Murray Schafer e João Francisco Duarte Júnior. Considera-se a plena adequação destes autores a esta pesquisa, devido às suas propostas de fomentar a experiência artística pela exploração dos sentidos e, a partir dela, de incentivar a reflexão, criticidade e criatividade. Segundo eles, a apreensão de mundo pelos sentidos, *a priori*, não subentende elementos externos ao corpo, o que pode se traduzir como uma postura *democrática* da experiência artística. Esta postura democrática da experiência artística vai ao encontro das premissas do Projeto Guri, que propõe o acolhimento de todo e qualquer jovem, visando, sobretudo, o *desenvolvimento humano de gerações em formação*.

Como componente do grupo de educadores pesquisados, a autora reconhece-se como parte dele, assumindo muitas das falhas aqui detectadas e buscando, junto à sua *comunidade de aprendizes*, respostas para as questões concernentes ao campo da educação musical. Portanto, conclui-se que de tudo o que foi descoberto pela análise do material, despontam algumas questões como: a heterogeneidade de formação do grupo, o desconhecimento, por parte de muitos dos regentes a respeito da voz infantil e juvenil, e a distância deles em relação ao material existente de canto coral, específico para a faixa etária contemplada pelo Projeto.

Desse modo, os dados apontam para a necessidade urgente de se cobrir essa lacuna, oferecendo, no bojo do projeto institucional, oportunidades de os regentes crescerem profissionalmente, por meio de cursos de formação contínua, participação em grupos de pesquisa em que sejam levantados e debatidos problemas comuns, por eles encontrados no exercício de suas funções, além de um constante trabalho prático em que os regentes tenham oportunidade de serem expostos a materiais corais de qualidade, com composições originais ou arranjos que levem em consideração as possibilidades vocais dos cantores e seu estágio de desenvolvimento musical.

Supõe-se que, com a criação destes grupos de estudo e pesquisa visando a contínua formação dos professores, poder-se-á estimular a criticidade acerca dos processos de ensino e aprendizagem no campo da Educação Musical e do canto coral. Afirmar-se que é com a reflexão-crítica que se poderá almejar o amadurecimento de práticas educativas tão importantes como as que se dão neste projeto socioeducativo.

Considerando a abrangência do Projeto Guri no Estado de São Paulo em seus 18 anos de existência afirma-se que este projeto tem formado dezenas de músicos que, hoje, atuam profissionalmente no mercado de trabalho. Esta informação é deveras relevante para que se possa pensar no compromisso e responsabilidade que nós, educadores musicais, precisamos ter com estas crianças e adolescentes. Além de cidadãos críticos e sensíveis à música, temos nas mãos uma geração de prováveis futuros multiplicadores dos conhecimentos musicais e humanos aprendidos neste Projeto.

Espera-se que esta pesquisa desvele a mim, a meus colegas de trabalho e demais profissionais envolvidos com o Projeto Guri, a conscientização da necessidade emergente da constante busca pelo desenvolvimento musical, pedagógico e humano, de nós, professores e de nossos alunos.

---

## REFERÊNCIAS

## Referências

ADORNO, Theodor W. & HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: \_\_\_\_\_. Dialética do esclarecimento. Trad. de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1986, p.99-138.

ADCOCK, Eva. **The changing voice: the middle/junior high challenge**. The choral Journal, 1987, 9-11.

AGÊNCIA BRASIL. **Febem paulista passa a se chamar Fundação Casa SP**. Disponível em: <<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2006-12-24/febem-paulista-passa-se-chamar-fundacao-casa-sp>>. Acesso em: 16 nov. 2014.

BARTLE, J. A. **Sound Advice: Becoming a better children's choir conductor**. New York: Oxford, 2003.

BEHLAU, M. **A Voz do especialista**. Vol. II. Rio de Janeiro: Editora Revinte Ltda, 2005.

CAMARGO, C. M. E. C. J. **Criação e Arranjo: Modelos de Repertório para o Canto Coral no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CÂNDIDO, S. S. (1999). **As modificações da laringe na muda vocal**. Monografia de especialização não-publicada, Centro de Especialização em Fonoaudiologia Clínica de Curitiba.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHEVITARESE, M. J. L. **O Canto Coral como Agente de Transformação Sociocultural nas Comunidades do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho: Educação para Liberdade e Autonomia**. 2007. 270p. Tese (Doutorado em Ecologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

CHOKSY, L. **The Kodály Context: Creating na Environment for Musical Learning**. Englewood Cliffs NJ: Prentice Hall, 1981.

CORTEZ, C. M. **Zoltán Kodály: Creador del arte del canto coral polifónico contemporáneo en Hungría - Vigencia y proyecciones de su obra**. *Revista de Música e Docencia Musical*, v.2, p.10-50, 2011.

COSTA, P. S. S. **Coro juvenil: por uma abordagem diferenciada**. 2009. 117p. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

CRUVINEL, F. M. **Educação musical e transformação social – uma experiência com o ensino coletivo de cordas**. Goiânia: Instituto Centro-Brasileiro de cultura, 2005.

CRUZ, C.B. **Conceito de educação musical de Zoltan Kodály e teoria de aprendizagem musical de Edwin Gordon: Uma abordagem comparativa**. Lisboa: Associação Portuguesa de Educação Musical, 1995.

DUARTE-JÚNIOR, J. F. **Fundamentos estéticos da Educação**. 3 ed. Campinas: Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Curitiba: Criar Edições, 2001.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE COROS MARIO BAEZA. **Comunicado de prensa**. Disponível em: <[http://www.uv.cl/agenda/adjuntos/festival\\_coros\\_comunicado.pdf](http://www.uv.cl/agenda/adjuntos/festival_coros_comunicado.pdf)>. Acesso em: 05 fev. 2015.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto et al. **Reflexões sobre aspectos da prática coral**. In: **LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p.6-49.

FONTEIRADA, M. T. O. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação**. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

FRANCHINI, R.T.S. **O regente como educador musical: saberes para a prática do canto coral com adolescentes**. 2014. 143p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GRAN FINALE FESTIVAL. **Notícias**. Disponível em: <<http://www.granfinalefestival.com.br/>>. Acesso em: 19 jan 2015.

G1. **Projeto Guri faz apresentação de canto coral em 5 cidades da região**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sp/sao-carlos-regiao/noticia/2012/12/projeto-guri-faz-apresentacao-de-canto-coral-em-5-cidades-da-regiao.html>>. Acesso em: 05 dez. 2014.

GREENE, M.C.L. - **Distúrbios da voz**. 4ed. Editora Manole Ltda., 1989.

HIKIJ, R. S. G. **A música e o Risco: etnografia da performance de crianças e jovens**. São Paulo: Edusp, 2006.

JUST, E. **Cor Mio, Coro Mio Curumim: história, análise de seis peças de um repertório multicultural para coro infantil e estratégias lúdicas do Coro Curumim da Assoc**. 2013. 210p. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

KLEBER, M. O. **A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro**. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KOCK, K.F.; GODOI, C.K.; LENZI F.C. Discussão e prática da autoetnografia: um estudo sobre aprendizagem organizacional em uma situação de catástrofe. **Revista Gestão Organizacional**, v.5, n.1, p.92, jan./jun. 2012.

LECK, H. **Creating artistry through choral excellence**. 1 ed. USA: Hall Leonard, 2009.

MENDONÇA, R.C. **Adolescente e canto. Definição de repertório e técnica vocal adequados à fase de mudança vocal**. 2011. 86p. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

MONTERO, M. La Auto etnografía como una Estrategia para la Transformación de la Homogeneidad a favor de la Diversidad Individual en la Escuela. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN INTERCULTURAL, 2006, Madri. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <[www.uned.es/congreso-inter-educacion-intercultural/Grupo\\_discusion\\_1/74.pdf](http://www.uned.es/congreso-inter-educacion-intercultural/Grupo_discusion_1/74.pdf)>. Acesso em: 23 jun. 2014.

MORAES, R. Análise de Conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

OLIVEIRA, Vilson Gavalhão de. **O desenvolvimento vocal do adolescente e suas implicações no coro juvenil “a capella”**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

PAREYSON, L. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PARIZZI, M.B. O canto espontâneo da criança de zero a seis anos: dos balbucios às canções transcendentais. **Revista da Abem**, Porto Alegre, v.15, n.15, p. 39-48, set. 2006.

PINHO, S.M.R.; JARRUS, M.E.; TSUJI, D.H. **Manual de Saúde Vocal infantil**. São Paulo: Revinter, 2004.

PROJETO GURI. **Página principal**. Disponível em <<http://projetoguri.org.br>>. Acesso em: 20 mai. 2014.

RAO, D. **Choral music experience: the young singing voice**. USA: Boosey & Hawkes, 1987.

RHEINBOLDT, J.M. **Preparo vocal para coro infantil: análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicada ao “coral da gente” do Instituto Baccharelli.** 2014. 342p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

ROSA, L.O. **Música brasileira para coros infantis (1960-2003): catálogo online com obras a cappella.** 2005. 71p. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo.** São Paulo: Editora UNESP, 2001.

\_\_\_\_\_. **Educação Sonora.** São Paulo: Melhoramento, 2011a.

\_\_\_\_\_. **O ouvido pensante.** São Paulo. Editora UNESP, 2011b.

SWANSON, F. J. **Voice mutation in the adolescent male: an experiment in guiding the voice development of adolescent boys in general music classes.** Unpublished PhD Dissertation. University of Wisconsin, Madison, 1959.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1987.

UTSUNOMIYA, M. M. **O regente de coro infantil de projetos sociais e as demandas por novas competências e habilidades.** 2011. 130p. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

VERTAMATTI, L. R. G. **Ampliando o repertório do coro Infanto-Juvenil: um estudo de repertório inserido em uma nova estética.** São Paulo: Editora UNESP, 2008.

# APÊNDICES

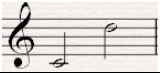
**Apêndice A** - Tabelas com a descrição dos documentos entregues pelos polos.

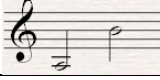
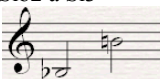
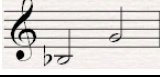
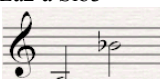
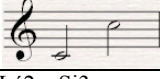
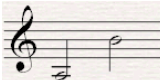
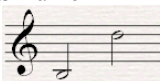
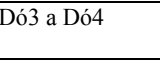
## POLO 1

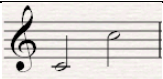
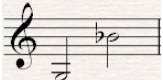
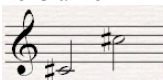
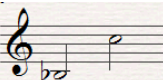
### POLO 1: LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS

| LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS – 6 ITENS |                                   |                            |               |                   |                    |
|----------------------------------------|-----------------------------------|----------------------------|---------------|-------------------|--------------------|
|                                        | <b>Título</b>                     | <b>Compositor</b>          | <b>Idioma</b> | <b>Tonalidade</b> | <b>Observações</b> |
| 1                                      | <i>Assim caminha a humanidade</i> | Lulu Santos                | Português     | Lá maior          | Letra cifrada      |
| 2                                      | <i>Bate o Sino</i>                | Não consta                 | Português     | Fá maior          | Letra cifrada      |
| 3                                      | <i>Eu quero sempre mais</i>       | Ira                        | Português     | Dó maior          | Letra cifrada      |
| 4                                      | <i>Maria Maria</i>                | Milton Nascimento          | Português     | Si maior          | Letra cifrada      |
| 5                                      | <i>Paisagem na Janela</i>         | Lô Borges e Fernando Brant | Português     | Ré maior          | Letra cifrada      |
| 6                                      | <i>Voa Bicho</i>                  | Milton Nascimento          | Português     | Dó maior          | Letra cifrada      |

## POLO 2

| PARTITURAS: 21 |                                                              |                                                           |                                                                                                    |                                                  |                                                                                                                                                                                                                                        |
|----------------|--------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                | <b>Título</b>                                                | <b>Autor/Arranjo</b>                                      | <b>Extensão</b>                                                                                    | <b>Idioma</b>                                    | <b>Observações</b>                                                                                                                                                                                                                     |
| 1              | <i>A orquestra</i>                                           | Não consta                                                | Lá2 a Ré4<br>   | Português                                        | Canone a cinco vozes. Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                        |
| 2              | <i>Anexo IV (trabalhando com códigos para produzir sons)</i> | Herman Regner                                             | Não há indicação                                                                                   | Indicação de fonemas específicos e alguns ruídos | Partitura de escrita contemporânea à quatro vozes, sendo SATB. Há indicações de fonemas e algumas sinalizações de altura, intensidade. Há divisão de compassos assimétricos.                                                           |
| 3              | <i>Another Brick in the wall</i>                             | Roger Waters<br>Gilmour<br>Arranjo: Guilherme de Carvalho | Lá 2 – Si 3<br> | Inglês e português                               | Arranjo de partitura para coro e vários instrumentos. Após a introdução, trecho cantado em vocalize a duas vozes. Entrada do texto em inglês (original da canção), e na segunda parte, a versão com o texto de “Atirei o pau no gato”. |
| 4              | <i>Bandeira do Brasil</i>                                    | Edu Lobo e Capinam                                        | Dó3 a Ré4<br>   | Português                                        | Tema em uníssono. Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                            |

|    |                                      |                                                                |                                                                                                    |                                      |                                                                                                                                                                             |
|----|--------------------------------------|----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 5  | <i>Berimbau</i>                      | Vinícius de Moraes e Baden Powell –<br>Arranjo: José Matsumoto | Ré 3 a Ré4<br>    | Português                            | Arranjo realizado para coro (uníssono) e outros instrumentos. Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                     |
| 6  | <i>Borboleta Pequeninina</i>         | Pastoril natalino do Nordeste                                  | Si2 a Do4<br>     | Português                            | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                   |
| 7  | <i>Canção de Amor e paz</i>          | Edson Rodrigues                                                | Lá2 a Si3<br>     | Português                            | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                   |
| 8  | <i>Canção de paz</i>                 | Tasso Bangel                                                   | Sib2 a Si3<br>    | Português                            | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                   |
| 9  | <i>Canção indígena – Haani Kuuni</i> | Canção indígena dos índios do Canadá.                          | Sib2 – Sol3<br>   | Canção indígena dos índios do Canadá | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                   |
| 10 | <i>Chorinho</i>                      | Maria Meron                                                    | Lá2 a Sib3<br>    | Português                            | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                   |
| 11 | <i>Estrela, Estrela</i>              | Autor: Vitor Ramil<br>Arranjo: Gisele Cruz e Marisa Fonterrada | Si2 a Ré4<br>    | Português                            | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                   |
| 12 | <i>Flor Maior</i>                    | C. B. Pereira                                                  | Si 2 a Dó 4<br> | Português                            | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                   |
| 13 | <i>Hum</i>                           | Thelma Chan                                                    | Dó3 a Dó4<br>   | Português                            | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                   |
| 14 | <i>Marinheiro só</i>                 | Domínio público                                                | Lá2 a Si3<br>   | Português                            | Partitura para coro uníssono com a primeira estrofe da canção escrita abaixo da linha melódica e as demais estrofes escritas abaixo como texto, ou seja, fora da partitura. |
| 15 | <i>O trenzinho do Caipira</i>        | Heitor Villalobos e Ferreira Gullar. Arranjo: Tarso R.         | Si2 a Ré4<br>   | Português                            | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                   |
| 16 | <i>Oom Pah, pah!</i>                 | Lionel Bart                                                    | Dó3 a Fá4<br>   | Português                            | Partitura para coro uníssono com o texto da canção escrita abaixo da linha melódica. Há indicações de forma musical, inclusive com uma anotação de coda.                    |
| 17 | <i>Peixe vivo</i>                    | Domínio público                                                | Si2 a Ré4<br>   | Português                            | Arranjo a duas vozes em relação intervalar de terças. A melodia principal está no soprano e o contrato está escrito uma terça abaixo.                                       |
| 18 | <i>Por enquanto</i>                  | Renato Russo. Arranjo: Laura                                   | Dó3 a Dó4<br>   | Português                            | Arranjo a duas vozes. Há uma pequena introdução                                                                                                                             |

|    |                                |                           |                                                                                                    |                         |                                                                                                     |
|----|--------------------------------|---------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                | Brunheroto                |                   |                         | com vocalizes de depois o arranjo segue organizado em trechos em uníssono, canto e contracanto      |
| 19 | <i>Siyahamba</i>               | Autor não especificado    | Sol 2 – Sib 3<br> | Zulu (Dialeto Africano) | Arranjo a três vozes, para soprano, contralto e barítono. A voz masculina apresenta extensão curta. |
| 20 | <i>Super Mãe</i>               | Thelma Chan               | Dó#3 a Dó#4<br>   | Português               | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                           |
| 21 | <i>The Lion Sleeps Tonight</i> | Weiss- Peretti – Creatore | Sib3 a Dó4<br>    | Português               | Arranjo para orquestra e coro. Coro com trechos a três vozes e trechos em uníssono.                 |

## POLO 2: LETRAS DE MÚSICAS

| Letras de músicas - 46 itens |                                   |                                                                         |               |                                                                                                                            |
|------------------------------|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|---------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                              | <i>Título</i>                     | <i>Compositor</i>                                                       | <i>Idioma</i> | <i>Observações</i>                                                                                                         |
| 1                            | <i>Adeste Fidelis</i>             | John F. Wade                                                            | Latim         | Texto original em latim. Trecho com transcrição fonética ao lado, com tradução para o português. Nenhuma anotação musical. |
| 2                            | <i>Asa Branca</i>                 | Luiz Gonzaga – Humberto Teixeira                                        | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 2a                           | <i>Da maré</i>                    | Ricardo Brein – Luiz Tatit                                              | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 3                            | <i>Assim caminha a humanidade</i> | Lulu Santos                                                             | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 4                            | <i>Canção da América</i>          | Milton Nascimento e Fernando Brant                                      | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 5                            | <i>Ciranda da Felicidade</i>      | Lenira Pinto Ribeiro                                                    | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 6                            | <i>Conquista do Paraíso</i>       | Vangelis                                                                | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 7                            | <i>Desafinado</i>                 | Tom Jobim                                                               | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 8                            | <i>Doce é sentir</i>              | Não consta                                                              | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 8a                           | <i>É natal</i>                    | Não consta                                                              | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 9                            | <i>Glória</i>                     | Não consta                                                              | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 9a                           | <i>Alegria é Natal</i>            | Não consta                                                              | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 9b                           | <i>Tempo lindo de natal</i>       | Não consta                                                              | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 10                           | <i>Jogo do Contrário</i>          | Música: Patricia França/ texto: Jandira Masur/ Arranjo: Gerson Frutuoso | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 11                           | <i>Herdeiros do Futuro</i>        | Toquinho/ Elifás Andreato                                               | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 12                           | <i>Indo eu</i>                    | Não consta (Folclore Português)                                         | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 12a                          | <i>Cuitelinho</i>                 | Folclore Mato Grosso – recolhida por Paulo Vanzolini                    | Português     | Não há nenhuma anotação musical. Informações sobre o autor feitas pela pesquisadora.                                       |
| 12b                          | <i>Adeste fidelis</i>             | John F. Wade                                                            | Latim         | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 12c                          | <i>Anoiteceu</i>                  | Não consta (Assis Valente)                                              | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 13                           | <i>Isto aqui, o que é?</i>        | Ary Barroso                                                             | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |
| 14                           | <i>Lilly</i>                      | Camila Vacilotto                                                        | Português     | Não há nenhuma anotação musical.                                                                                           |

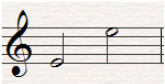
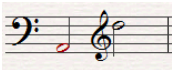
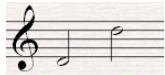
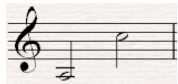
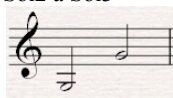
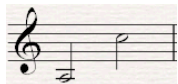
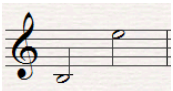
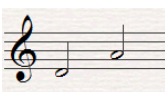
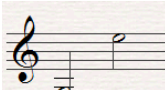
|     |                                             |                                                                         |                   |                                  |
|-----|---------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|-------------------|----------------------------------|
| 15  | <i>Lindo Natal</i>                          | Não consta                                                              | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 15a | <i>Um presente</i>                          | Não consta                                                              | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 15b | <i>Estrela de Natal</i>                     | Não consta                                                              | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 16  | <i>Maria Maria</i>                          | Milton Nascimento                                                       | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 16a | <i>Quando te vi</i>                         | Não consta                                                              | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 16b | <i>É preciso saber viver</i>                | Roberto Carlos e Erasmo Carlos                                          | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 16c | <i>Este teu olhar</i>                       | Tom Jobim                                                               | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 16d | <i>Balão (Doki Doki)</i>                    | Kana, Elio Camale e Léo Nogueira)                                       | Japonês/Português | Não há nenhuma anotação musical. |
| 16e | <i>Bicho Homem</i>                          | Márcio Coelho                                                           | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 17  | <i>Merica, merica</i>                       | Não consta                                                              | Italiano          | Não há nenhuma anotação musical. |
| 18  | <i>Natal Bamerindus</i>                     | Walter Santos e Tereza Souza                                            | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 18a | <i>Boas Festas</i>                          | Assis Valente                                                           | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 19  | <i>Não confunda</i>                         | Música: Sheila Assumpção – Texto: Eva Furnari/ Arranjo: Gerson Frutuoso | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 20  | <i>Numa sala de reboco</i>                  | Luiz Gonzaga                                                            | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 21  | <i>Se esta rua, se esta rua fosse minha</i> | Domínio público                                                         | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 21a | <i>Te ofereço paz</i>                       | Valter Pini                                                             | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 21b | <i>Camaleão</i>                             | Sandra Perez e Paulo Tatit                                              | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 21c | <i>Estrela, Estrela</i>                     | Não consta                                                              | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 21d | <i>Marcha soldado/ Atirei o pau no gato</i> | Domínio público                                                         | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 22e | <i>Tal tatu</i>                             | Domínio público                                                         | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 22f | <i>Brilha, Brilha</i>                       | Não consta                                                              | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 22g | <i>O que é que eu vim fazer?</i>            | Não consta                                                              | Português         | Canção israelita                 |
| 23  | <i>Smile</i>                                | Charles Chaplin                                                         | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 24  | <i>Todo sentimento</i>                      | Chico Buarque de Holanda                                                | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |
| 25  | <i>Vamos colorir</i>                        | Não consta                                                              | Português         | Não há nenhuma anotação musical. |

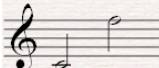
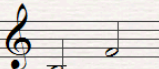
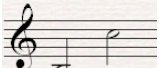
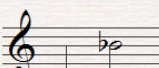
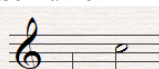
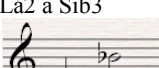
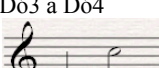
## POLO 2: LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS

| Letras de Músicas com cifras - (16 itens) |                                            |                                |           |            |               |
|-------------------------------------------|--------------------------------------------|--------------------------------|-----------|------------|---------------|
|                                           | Título                                     | Compositor                     | Idioma    | Tonalidade | Observações   |
| 1                                         | <i>Anna Júlia</i>                          | Marcelo Camelo                 | Português | Lá maior   | Letra cifrada |
| 2                                         | <i>Apenas mais uma de amor</i>             | Lulu Santos                    | Português | Ré maior   | Letra cifrada |
| 3                                         | <i>Assim caminha a humanidade</i>          | Lulu Santos                    | Português | Sol maior  | Letra cifrada |
| 4                                         | <i>Caleidoscópio</i>                       | Herbert Vianna                 | Português | Sol maior  | Letra cifrada |
| 5                                         | <i>Ciclo</i>                               | Jorge e Mateus                 | Português | Sol maior  | Letra cifrada |
| 6                                         | <i>Ciranda da felicidade</i>               | Lenira Pinto Ribeiro           | Português | Si menor   | Letra cifrada |
| 7                                         | <i>Depende de nós</i>                      | Ivan Lins                      | Português | Sol maior  | Letra cifrada |
| 8                                         | <i>Doralice</i>                            | Não consta                     | Português | Ré maior   | Letra cifrada |
| 9                                         | <i>É preciso saber viver</i>               | Roberto Carlos e Erasmo Carlos | Português | Dó maior   | Letra cifrada |
| 10                                        | <i>Fico assim sem você</i>                 | Claudinho e bochecha           | Português | Mi maior   | Letra cifrada |
| 11                                        | <i>Minha mãe (a turma do balão mágico)</i> | Não consta                     | Português | Ré maior   | Letra cifrada |
| 12                                        | <i>Nunca deixe de sonhar</i>               | Não consta                     | Português | Si maior   | Letra cifrada |
| 13                                        | <i>Samba de verão</i>                      | Marcos Valle                   | Português | Lá maior   | Letra cifrada |

|    |                         |              |           |           |               |
|----|-------------------------|--------------|-----------|-----------|---------------|
| 14 | <i>Tente outra vez</i>  | Raul Seixas  | Português | Sol maior | Letra cifrada |
| 15 | <i>Trem das sete</i>    | Raul Seixas  | Português | Lá maior  | Letra cifrada |
| 16 | <i>Xote das meninas</i> | Luiz Gonzaga | Português | Ré maior  | Letra cifrada |

### **POLO 3**

| PARTITURAS: 17 |                                          |                                                |                                                                                                    |           |                                                                                                                                                                                                                                           |
|----------------|------------------------------------------|------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                | Titulo                                   | Autor/Arranjo                                  | Extensão                                                                                           | Idioma    | Observações                                                                                                                                                                                                                               |
| 1              | <i>Anunciação</i>                        | Alceu Valença                                  | Mi3 a Mi4<br>     | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                 |
| 2              | <i>A rã</i>                              | Não consta<br>(João Donato)                    | La 1 a Ré4<br>    | Português | Arranjo a quatro vozes (SATB), com onomatopeias abaixo das linhas melódicas e com o texto ao fim da escrita musical.                                                                                                                      |
| 3              | <i>Assum preto</i>                       | Luiz Gonzaga                                   | Ré3 a Ré4<br>     | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                 |
| 4              | <i>Banzo Maracatu</i>                    | Dimas Sedicias<br>Adaptação:<br>Maite Sanz     | Lá2 a Dó4*<br>   | Português | Arranjo a três vozes (S1 e S2, Alto); as duas vozes mais graves estão em escrita homofônica e o S1 tem uma frase musical vocalizada, com figuras longas, em oposição às duas outras vozes, que apresentam células rítmicas bem definidas. |
| 5              | <i>Como é grande o meu amor por você</i> | Roberto Carlos e Erasmo Carlos                 | Fá# 2 a Lá3<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                 |
| 6              | <i>Canção para mamãe</i>                 | L. V. Beethoven<br>Texto: Cristina Machado     | Sol2 a Sol3<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica. Versão em português para um dos temas da 9ª Sinfonia de Beethoven.                                                                                                                              |
| 7              | <i>Canto do Povo de Algum lugar</i>      | Caetano Veloso<br>Arranjo:<br>Cristina Machado | Lá2 a Dó4<br>   | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                 |
| 8              | <i>Coração Bobo</i>                      | Alceu Valença<br>Arranjo: André Assis          | Si2 a Mi4<br>   | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                 |
| 9              | <i>Deixa isso prá lá</i>                 | Edson Menezes<br>Alberto Paz                   | Ré3 a Lá3<br>   | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                 |
| 10             | <i>Disparada</i>                         | Geraldo Vandré<br>Théo de Barros               | Sol2 a Mi4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica. Demais estrofes estão escritas após a partitura musical.                                                                                                                                        |

|    |                                                 |                                           |                                                                                                 |           |                                                                                                                                                                |
|----|-------------------------------------------------|-------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 11 | <i>Eu sei que vou te amar</i>                   | Tom Jobim e Vinicius de Moraes            | Dó3 a Fá4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                      |
| 12 | <i>Fome Come</i>                                | Sandra Perez<br>Paulo Tatit<br>Luiz Tatit | Si2 a Fá3<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                      |
| 13 | <i>Maria, Maria</i>                             | Milton Nascimento                         | Si2 a Dó4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                      |
| 14 | <i>Mary Cristo</i>                              | Arnaldo Antunes/ C. Brown e Marisa Monte  | Si2 a Sib3<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                      |
| 15 | <i>Samba de uma nota Só</i>                     | Tom Jobim e Newton Mendonça               | Sol2 a Dó4<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                      |
| 16 | <i>Só quero um xodó (Xodó)</i>                  | Luiz Gonzaga<br>Arranjo: Jairo Aragão     | Lá2 a Sib3<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                      |
| 17 | <i>Suíte dos Pescadores (canção da partida)</i> | Dorival Caymmi<br>Arranjo: E. Ruzanowky   | Dó3 a Dó4<br>  | Português | Arranjo a duas vozes. Organizada em forma de canto e contracanto; a melodia principal perpassa pelas vozes, apresentando-se, ora no soprano, ora no contralto. |

### POLO 3: LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS

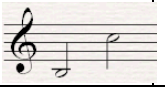
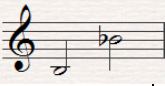
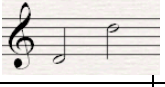
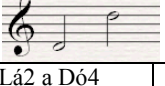
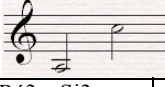
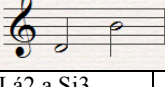
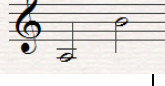
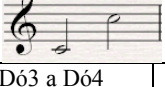
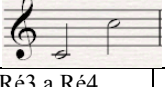
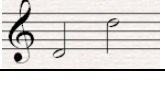
| Letras de Músicas com cifras – 4 itens |                                 |                               |           |            |               |
|----------------------------------------|---------------------------------|-------------------------------|-----------|------------|---------------|
|                                        | Título                          | Compositor                    | Idioma    | Tonalidade | Observações   |
| 1                                      | <i>Chuva chuvisco, chuarada</i> | Não consta                    | Português | Sol Maior  | Letra cifrada |
| 2                                      | <i>Epitáfio</i>                 | Não consta                    | Português | Sol Maior  | Letra cifrada |
| 3                                      | <i>Negro gato</i>               | Roberto Carlos                | Português | Mi maior   | Letra cifrada |
| 4                                      | <i>Planeta Sonho</i>            | Não consta (Flavio Venturini) | Português | Si menor   | Letra cifrada |

### POLO 3: LETRAS DE MÚSICAS

| Letras de músicas – 1 item |                 |               |           |                                  |
|----------------------------|-----------------|---------------|-----------|----------------------------------|
|                            | Título          | Compositor    | Idioma    | Observações                      |
| 1                          | <i>Vida Boa</i> | Victor Chaves | Português | Não há nenhuma anotação musical. |

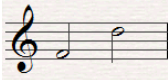
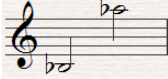
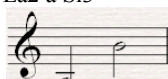
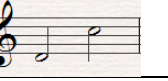
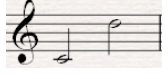
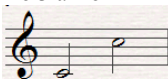
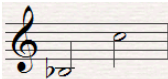
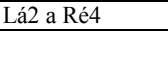
## POLO 4

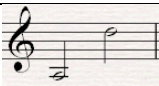
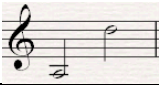
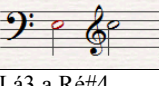
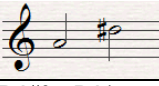
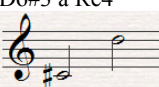
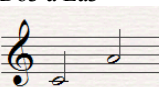
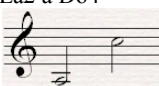
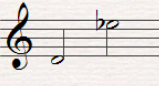
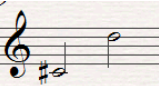
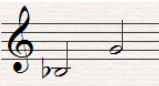
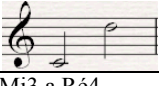
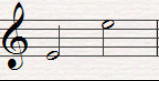
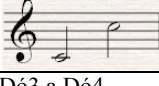
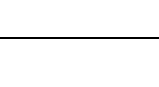
| PARTITURAS – 14 |        |               |           |           |                           |
|-----------------|--------|---------------|-----------|-----------|---------------------------|
|                 | Título | Autor/Arranjo | Extensão  | Idioma    | Observações               |
| 1               | A Paz  | Gilberto Gil  | Lá2 a Dó4 | Português | Letra da canção abaixo da |

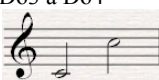
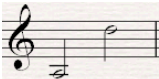
|    |                                   |                                                                       |                                                                                                   |           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|----|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                   |                                                                       |                  |           | linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| 2  | Banho de Lua                      | P. de Fillipi / F. Migliacci<br>Arranjo:<br>Leandro Spencer<br>Chaves | Lá1 a Dó4<br>    | Português | Arranjo escrito em duas claves. A pauta de baixo está escrita em clave de Fá e apresenta uma única linha melódica a ser executada com fonemas e algumas poucas frases. A pauta de cima está escrita na clave de Sol, contendo duas vozes escritas de forma homofônica, em intervalos de terças, quartas ou sextas. |
| 3  | Boas Festas (Anoiteceu)           | Assis Valente                                                         | Si2 a Dó4<br>    | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica. Há a sugestão de alteração de tonalidade em anotações do educador.                                                                                                                                                                                                       |
| 4  | Ciranda da Rosa Vermelha          | Alceu Valença                                                         | Si2 a Sib3<br>   | Português | Arranjo a duas vozes contendo o texto abaixo da melodia. A melodia está contida na primeira voz e a segunda voz contém contracantos e pequenos trechos homofônicos em relação à primeira voz.                                                                                                                      |
| 5  | Como é grande o meu amor por você | Roberto Carlos                                                        | Ré3 a Ré4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 6  | Descobridor dos Sete Mares        | Michel / Gilson Mendonça                                              | Ré 3 a Ré4<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 7  | Então é Natal                     | John Lennon                                                           | Lá2 a Dó4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica. O compositor é inglês, mas esta música recebeu uma versão em português.                                                                                                                                                                                                  |
| 8  | É preciso saber viver             | Roberto Carlos e Erasmo Carlos                                        | Ré3 a Si3<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica. Pequeno trecho de introdução com vocalizes.                                                                                                                                                                                                                              |
| 9  | Gloria in Excelsis Deo            | Arranjo: Ernest Mahle                                                 | Lá2 a Si3<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 10 | O astronauta de mármore           | David Bowie<br>Versão: Nenhum de nós                                  | Dó3 a Dó 4<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 11 | Para não ser triste               | Edson Borges                                                          | Dó3 a Dó4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| 12 | Pela luz dos olhos teus           | Tom Jobim e Vinicius de Moraes                                        | Ré3 a Ré4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                                          |

| LETRAS DE MÚSICAS – 4 itens |                                |                      |                                                      |                            |
|-----------------------------|--------------------------------|----------------------|------------------------------------------------------|----------------------------|
|                             | Título                         | Compositor           | Idioma                                               | Observações                |
| 1                           | <i>Planeta Azul</i>            | Chitãozinho e Xororó | Português                                            | Não há anotações musicais. |
| 2                           | <i>Exercício de Respiração</i> | Não há indicação     | Trecho com onomatopéias para exercício de respiração | Não há anotações musicais  |
| 2 <sup>a</sup>              | <i>Espantalho</i>              | Não há indicação     | Português                                            | Não há anotações musicais. |
| 2b                          | <i>Ora Bolas</i>               | Paulo Tatit          | Português                                            | Não há anotações musicais. |

## POLO 5

| PARTITURAS – 27 ITENS |                                  |                                                                          |                                                                                                    |           |                                                                                                                                           |
|-----------------------|----------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                       | Título                           | Autor/Arranjo                                                            | Extensão                                                                                           | Idioma    | Observações                                                                                                                               |
| 1                     | <i>Cravo e Canela</i>            | Autores: Milton Nascimento e Ronaldo Bastos.<br>Arranjo: Suzana Samorano | Fá3 a Ré 4<br>    | Português | Escrita a duas vozes, nota longa na voz aguda e melodia principal na voz mais grave. Pequena codeta em escrita homofônica entre as vozes. |
| 2                     | <i>Dona Nobis Pacem</i>          | Não consta. (W. A. Mozart)                                               | Dó3 a Ré4<br>    | Latim     | Canone escrito a três vozes.                                                                                                              |
| 3                     | <i>Gracias a La vida</i>         | Violeta Parra                                                            | Sol#2 a Fá3<br> | Espanhol  | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                 |
| 4                     | <i>You raise me up</i>           | Autores: Rolf Lovland e Brendan Graham                                   | Sib2 a Lá4<br>  | Inglês    | Escrita a duas vozes, apresenta acompanhamento de piano                                                                                   |
| 5                     | <i>Mungu ibariki Afrila</i>      | Enoch Mankayi Sontonga                                                   | La2 a Si3<br>   | Swahili   | Escrita a duas vozes homofônica                                                                                                           |
| 6                     | <i>Canto do Povo de um lugar</i> | Caetano Veloso                                                           | Ré 3 a Dó 4<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                 |
| 7                     | <i>O Uirapuru</i>                | Waldemar Henrique<br>Arranjo: E. Ruzanowski                              | Dó3 a Ré4<br>   | Português | Arranjo a duas vozes em escrita homofônica.                                                                                               |
| 8                     | <i>Suíte dos Pescadores</i>      | Dorival Caymmi<br>Arranjo: Regina Foresti                                | Dó 3 a Dó4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                 |
| 9                     | <i>Pela luz dos olhos teus</i>   | Vinicius de Moraes<br>Arranjo: Suzana Samorano                           | Si2 a Dó4<br>   | Português | Escrita para duas vozes em canto e contracanto.                                                                                           |
| 10                    | <i>Cada dia</i>                  | Flávio Santos e Valdecir Lima                                            | Sib2 a Dó4<br>  | Português | Escrita para duas vozes                                                                                                                   |
| 11                    | <i>Coração</i>                   | Milton                                                                   | Lá2 a Ré4<br>   | Português | Escrita para duas vozes                                                                                                                   |

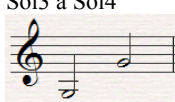
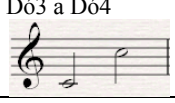
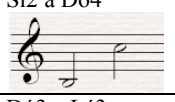
|    |                                  |                                                                         |                                                                                                    |           |                                                                                 |
|----|----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|---------------------------------------------------------------------------------|
|    | <i>Civil</i>                     | Nascimento e Fernando Brant.<br>Arranjo: José Gustavo Julião de Camargo |                   |           | homofônicas.                                                                    |
| 12 | <i>Cânone o Trem da Serra</i>    | Fabiana Pereira                                                         | Lá2 a Ré4<br>     | Português | Cânone para quatro vozes                                                        |
| 13 | <i>Mana</i>                      | Domínio público<br>Arranjo: Roberto Anzai                               | Mi2 a Dó4<br>     | Português | Escrita para três vozes. Apresenta arranjo homófono.                            |
| 14 | <i>Maria Solidária</i>           | Milton Nascimento e Fernando Brant                                      | Lá3 a Ré#4<br>    | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                       |
| 15 | <i>ABC do Sertão</i>             | Luiz Gonzaga e Zé Dantas.<br>Arranjo: Nelson Mathias                    | Dó#3 a Ré4<br>    | Português | Arranjo a duas vozes em escrita homofônica.                                     |
| 16 | <i>De repente Califórnia</i>     | Não consta (Lulu Santos)                                                | Dó3 a Lá3<br>     | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                       |
| 17 | <i>Refazenda</i>                 | Gilberto Gil                                                            | Lá2 a Dó4<br>   | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                       |
| 18 | <i>Xote das Meninas</i>          | Luiz Gonzaga e Zé Dantas<br>Arranjo: Cris Emboaba                       | Sí2 a Ré4<br>   | Português | Arranjo a duas vozes em escrita homofônica.                                     |
| 19 | <i>Missa Breve Kyrie Eleison</i> | Leo Delibes                                                             | Ré3 a Mib4<br>  | Latim     | Música composta a duas vozes em canto e contracanto com trechos homófonos.      |
| 20 | <i>Assum Preto</i>               | Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira                                        | Dó#3 a Ré4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                       |
| 21 | <i>Circo Marimbondo</i>          | Milton Nascimento e Ronaldo Bastos                                      | Sib2 a Sol3<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                       |
| 22 | <i>A vida do viajante</i>        | Luiz Gonzaga                                                            | Dó3 a Ré4<br>   | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                       |
| 23 | <i>Catira do Passarinho</i>      | Celso Pan/Jaqueline Baumgratz                                           | Mi3 a Ré4<br>   | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica. Há abertura de vozes, (terça abaixo). |
| 24 | <i>Baião</i>                     | Edino Krieger                                                           | Dó3 a Dó4<br>   | Português | Cânone a três vozes.                                                            |
| 25 | <i>Mulher readeira</i>           | Edino Krieger                                                           | Dó3 a Dó4<br>   | Português | Tema de domínio público com três variações compostas por                        |

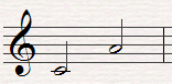
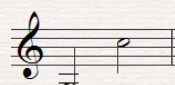
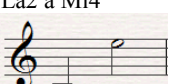
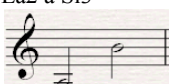
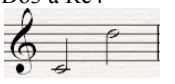
|    |                           |                 |                                                                                                |           |                                                                        |
|----|---------------------------|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------|
|    |                           |                 |               |           | Edino Krieger. Portanto esta música pode ser executada a quatro vozes. |
| 26 | <i>Casinha de farinha</i> | Domínio público | Dó3 a Dó4<br> | Português | Música composta em duas partes que se sobrepõem.                       |
| 27 | <i>Qui nem Jiló</i>       | Luis Gonzaga    | Lá2 a Ré4<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                              |

## POLO 5 - LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS

| LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS – 9 ITENS |                            |                                    |           |            |               |
|----------------------------------------|----------------------------|------------------------------------|-----------|------------|---------------|
| Número                                 | Título                     | Compositor                         | Idioma    | Tonalidade | Observações   |
| 1                                      | <i>Duerme Negrito</i>      | Canção folclórica Afro-Cubana      | Espanhol  | Ré maior   | Letra cifrada |
| 2                                      | <i>Frutos da Terra</i>     | Jurandir da Feira                  | Português | Mi maior   | Letra cifrada |
| 3                                      | <i>Juvenar</i>             | (não consta)                       | Português | Mib maior  | Letra cifrada |
| 4                                      | <i>Over the Raibown</i>    | Harold Arlen<br>E. Y. Harburg      | Inglês    | Ré maior   | Letra cifrada |
| 5                                      | <i>Maracatu Misterioso</i> | Antônio Nóbrega                    | Português | Ré maior   | Letra cifrada |
| 6                                      | <i>Será</i>                | Renato Russo                       | Português | Dó maior   | Letra cifrada |
| 7                                      | <i>Maria, Maria</i>        | Milton Nascimento e Fernando Brant | Português | Ré maior   | Letra cifrada |
| 8                                      | <i>Bailes da Vida</i>      | Milton Nascimento e Fernando Brant | Português | Ré maior   | Letra cifrada |
| 9                                      | <i>Zoo</i>                 | André Abujamra/<br>Theo Wernek     | Português | Lá menor   | Letra cifrada |

## POLOS 6 E 7

| PARTITURAS: 8 ITENS |                           |                                            |                                                                                                    |           |                                                                                                                                              |
|---------------------|---------------------------|--------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                     | Título                    | Autor/Arranjo                              | Extensão                                                                                           | Idioma    | Observações                                                                                                                                  |
| 1                   | <i>A casa</i>             | Vinícius de Moraes                         | Sol3 a Sol4<br> | Português | Na partitura constam duas vozes, uma em uníssono (linha melódica e texto), e a outra para violão, contendo a harmonia e as figuras rítmicas. |
| 2                   | <i>Aquarela do Brasil</i> | Ari Barroso                                | Dó3 a Dó4<br>   | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                    |
| 3                   | <i>Boas Festas</i>        | Assis Valente<br>Arranjo: Polo Rio Pequeno | Sí2 a Dó4<br>   | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                    |
| 4                   | <i>Marcha</i>             | Não consta                                 | Dó3 a Lá3                                                                                          | Português | Linha melódica com texto                                                                                                                     |

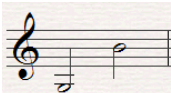
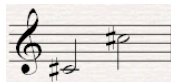
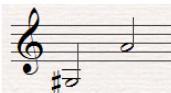
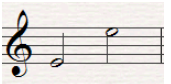
|   |                                              |                                             |                                                                                                 |           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---|----------------------------------------------|---------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|   | <i>Soldado</i>                               | (domínio público)                           |                |           | acima e três linhas para banda rítmica: triângulo, madeiras e tambor.                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| 5 | <i>Maria Maria</i>                           | Milton Nascimento<br>Fernando Brant         | Sol2 a Dó4<br> | Português | Partitura a duas vozes. O arranjo é escrito em forma homofônica, em intervalos de sextas, quintas, quartas.                                                                                                                                                                                                                                          |
| 6 | <i>O Cravo e a Rosa</i>                      | Folclore Brasileiro<br>Arranjo: Yara Campos | Lá2 a Mi4<br>  | Português | Partitura a quatro vozes, em clave de sol e apresentam características composicionais distintas. A primeira voz apresenta a melodia, a segunda segue em homofonia com a primeira, a terceira voz é um contracanto em resposta as duas primeiras vozes, e a última tem um caráter mais movimentado, como um baixo ostinado; a escrita é em colcheias. |
| 7 | <i>País tropical</i>                         | Jorge Bem Jor                               | Lá2 a Si3<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| 8 | <i>Pra não dizer que na falei das flores</i> | Geraldo Vandré<br>Arranjo: José Marques     | Dó3 a Ré4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |

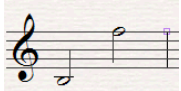
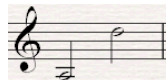
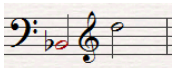
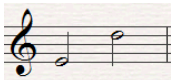
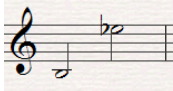
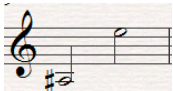
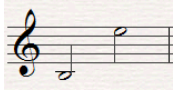
#### POLO 6 E 7 - LETRAS DE MÚSICAS

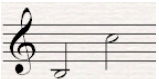
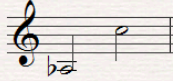
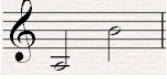
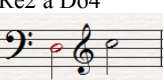
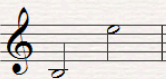
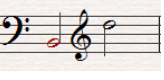
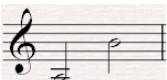
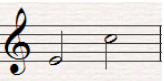
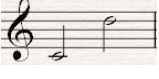
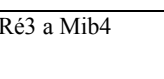
| LETRAS DE MÚSICAS: 28 ITENS |                                   |                                                                      |               |                         |
|-----------------------------|-----------------------------------|----------------------------------------------------------------------|---------------|-------------------------|
|                             | <b>Título</b>                     | <b>Compositor</b>                                                    | <b>Idioma</b> | <b>Observações</b>      |
| 1                           | <i>Aquarela</i>                   | Não consta (Toquinho e Vinícius de Moraes)                           | Português     | Não há anotação musical |
| 2                           | <i>As lembranças vão na mala</i>  | Não consta (Luan Santana)                                            | Português     | Não há anotação musical |
| 3                           | <i>Assim caminha a humanidade</i> | Lulu Santos                                                          | Português     | Não há anotação musical |
| 4                           | <i>Bate lata</i>                  | Não consta (Banda Beijo)                                             | Português     | Não há anotação musical |
| 5                           | <i>Banho de Lua</i>               | Não consta ( Fellipi e F. Migliacci)<br>Versão Português: Fred Jorge | Português     | Não há anotação musical |
| 6                           | <i>Beijo, beijinho, beijão</i>    | Não consta (Larissa Manoela)                                         | Português     | Não há anotação musical |
| 7                           | <i>Biquini de Bolinha</i>         | Não consta no documento (Paul Vance)                                 | Português     | Não há anotação musical |
| 8                           | <i>Carimbador Maluco</i>          | Raul Seixas                                                          | Português     | Não há anotação musical |
| 9                           | <i>Chorinho</i>                   | Maria Meron                                                          | Português     | Não há anotação musical |
| 10                          | <i>Como uma onda</i>              | Não consta (Lulu Santos)                                             | Português     | Não há anotação musical |
| 11                          | <i>Diana</i>                      | Não consta (Paul Anka)                                               | Português     | Não há anotação musical |
| 12                          | <i>Eu sei que vou te amar</i>     | Não consta (Tom Jobim e Vinícius de Moraes)                          | Português     | Não há anotação musical |
| 13                          | <i>É uma partida de Futebol</i>   | Não consta (Skank)                                                   | Português     | Não há anotação musical |
| 14                          | <i>Exagerado</i>                  | Não consta (Cazuza)                                                  | Português     | Não há anotação musical |
| 15                          | <i>Fome come</i>                  | Não consta (Sandra Perez e Paulo Tatit)                              | Português     | Não há anotação musical |
| 16                          | <i>Lavar as mãos</i>              | Não consta (Arnaldo Antunes)                                         | Português     | Não há anotação musical |
| 17                          | <i>Lendas e Mistérios</i>         | Maria Cecília e Rodolfo                                              | Português     | Não há anotação musical |

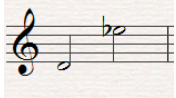
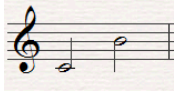
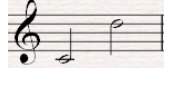
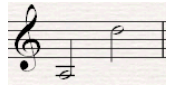
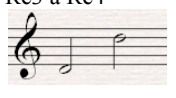
|    |                                |                                                    |           |                         |
|----|--------------------------------|----------------------------------------------------|-----------|-------------------------|
| 18 | <i>Iolanda</i>                 | Chico Buarque                                      | Português | Não há anotação musical |
| 19 | <i>No Rancho Fundo</i>         | Não consta (Ary Barroso e Lamartine Babo)          | Português | Não há anotação musical |
| 20 | <i>Para tu amor</i>            | Juanes                                             | Espanhol  | Não há anotação musical |
| 21 | <i>Pela luz dos olhos teus</i> | Não consta (Tom Jobim e Vinícius de Moraes)        | Português | Não há anotação musical |
| 22 | <i>O pato</i>                  | Não consta (Vinícius de Moraes e Toquinho)         | Português | Não há anotação musical |
| 23 | <i>Por você</i>                | Não consta (Roberto Frejat)                        | Português | Não há anotação musical |
| 24 | <i>Que país é esse?</i>        | Não consta (Renato Russo)                          | Português | Não há anotação musical |
| 25 | <i>Te esperando</i>            | Bruno Caliman                                      | Português | Não há anotação musical |
| 26 | <i>Te vivo</i>                 | Não consta (Luan Santana e Thiago Servo)           | Português | Não há anotação musical |
| 27 | <i>Tempos Modernos</i>         | Lulu Santos                                        | Português | Não há anotação musical |
| 28 | <i>Super Fantástico</i>        | Ignacio Ballesteros<br>Difelisatti<br>Edgard Poças | Português | Não há anotação musical |

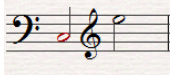
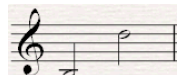
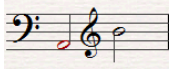
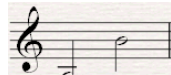
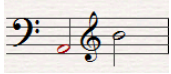
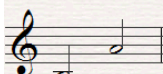
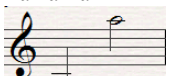
## POLO 8

| PARTITURAS: 42 ITENS |                    |                                                               |                                                                                                    |           |                                                                                                                                                                                                                      |
|----------------------|--------------------|---------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                      | Título             | Autor/Arranjo                                                 | Extensão                                                                                           | Idioma    | Observações                                                                                                                                                                                                          |
| 1                    | <i>A Jangada</i>   | Texto de Henriqueta M. d Abreu<br>Arranjo: Heitor Villa-Lobos | Sol2 a Si3<br>  | Português | Arranjo a duas vozes.                                                                                                                                                                                                |
| 2                    | <i>Anunciação</i>  | Alceu Valença<br>Arranjo: Rafael Andrade                      | Dó#3 a Dó#4<br> | Português | Arranjo destinado ao coral. Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                |
| 3                    | <i>Assum Preto</i> | Luiz Gonzaga                                                  | Sol#2 a Lá3<br> | Português | Introdução criada com vocalizes<br>Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                         |
| 4                    | <i>Ave Verum</i>   | W. A. Mozart                                                  | Mi3 a Mi4<br>   | Latim     | Esta peça apresenta a composição original a quatro vozes, porém, na partitura tem uma anotação a lápis indicando que a execução da peça limitou-se à melodia principal. A extensão indicada é a da linha do soprano. |
| 5                    | <i>Cajuína</i>     | Caetano Veloso<br>Arranjo: Roberto Anzai                      | Ré2 a Dó4<br>   | Português | Arranjo a duas vozes (masculina e feminina). Trecho inicial em uníssono e, a partir do compasso 18, divisão de vozes, que se apresentam                                                                              |

|    |                                  |                                                                             |                                                                                                   |                 |                                                                                                                                                        |
|----|----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                  |                                                                             |                                                                                                   |                 | ora em contracanto, ora em escrita homofônica.                                                                                                         |
| 6  | <i>Canção da América</i>         | Milton Nascimento<br>Arranjo: Alberto Cervellini Filho                      | Si2 a Fá4<br>    | Português       | Arranjo a três vozes, escritas em claves de sol, sem distinção de vozes. Escrita homofônica durante todo o arranjo.                                    |
| 7  | <i>Canções Natalinas I</i>       | Folclore<br>Arranjo: Fernando de Oliveira                                   | Lá2 a Ré4<br>    | Português/Latim | É um compilado de canções natalinas sem indicação de autor. Melodia com texto abaixo.                                                                  |
| 8  | <i>Canción de La Amistad</i>     | Mario Baeza Gajardo                                                         | Sib1 a Ré4<br>   | Espanhol        | Arranjo a quatro vozes (SATB). Escrita homofônica por todo o arranjo.                                                                                  |
| 9  | <i>Catira do Passarinho</i>      | Celso Pan/Jaqueline Baumgratz                                               | Mi3 a Ré4<br>    | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica. Há abertura de vozes, (terça abaixo).                                                                        |
| 9a | <i>Vento Frio</i>                | Não consta                                                                  | Ré3 a Ré4<br>    | Português       | Exercício vocal em cânone. Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                   |
| 10 | <i>Ciranda</i>                   | Sandra Perez e Paulo Tatit                                                  | Lá2 a Dó4<br>  | Português       | Partitura arranjada para grupo de flautas (introdução) e coro. Letra da canção abaixo da linha melódica.                                               |
| 11 | <i>Ciranda da beira da praia</i> | Arranjo: E. Ruzanowski                                                      | Si2 a Mib4<br> | Português       | A partitura está incompleta; os dados de extensão foram baseados no documento disponível. Arranjo a duas vozes, composto de canto e contracanto.       |
| 12 | <i>Ciranda da Rosa Vermelha</i>  | Alceu Valença<br>Não consta o nome do arranjador                            | Lá#2 a Mi4<br> | Português       | Arranjo a três vozes para coro feminino. A melodia principal está na voz intermediária; as demais estão em contracanto em relação à melodia principal. |
| 13 | <i>Embarca na melodia</i>        | Ana Yara Campos                                                             | Si2 a Mi4<br>  | Português       | Composição a duas vozes, em escrita heterofônica, com poucos trechos homófonos. Consta parte do piano.                                                 |
| 14 | <i>Gente Humilde</i>             | Garoto, Vinícius de Moraes e Chico Buarque<br>Arranjo: Fernando de Oliveira | Si2 a Mi4<br>  | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                              |

|    |                                             |                                                                            |                                                                                                   |                 |                                                                                                                                                                  |
|----|---------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 15 | <i>Juazeiro</i>                             | Luiz Gonzaga                                                               | Si2 a Dó4<br>    | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                        |
| 16 | <i>Lua e Estrela</i>                        | Vinicius Cantuária<br>Arranjo: Nenê Cintra                                 | Láb2 a Dó 4<br>  | Português       | Arranjo a duas vozes, em canto e contracanto.                                                                                                                    |
| 17 | <i>Mãezinha querida</i>                     | Getúlio Macedo/<br>Lourival Faissa<br>Arranjo: Fausto Henrique             | La2 a Si3<br>    | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                        |
| 18 | <i>Mana</i>                                 | Domínio público<br>Arranjo: Roberto Anzai                                  | Ré2 a Dó4<br>    | Português       | Arranjo a três vozes (Soprano, Contralto e Barítono). Escrita homofônica e pequena coda com contracanto.                                                         |
| 19 | <i>Maracangalha</i>                         | Dorival Caymmi<br>Arranjo: Hudson Nogueira                                 | Dó3 a Dó4<br>    | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                        |
| 20 | <i>Minha canção</i>                         | Chico Buarque/<br>Bardotti                                                 | Si2 a Mi4<br>   | Português       | Arranjo a duas vozes homofônicas.                                                                                                                                |
| 21 | <i>Murucututu</i>                           | Folclore<br>Adaptação: Ana Yara Campos                                     | Si1 a Ré4<br>  | Português       | Arranjo a quatro vozes (SATB). Tenores e baixos com linhas bem simples em notas longas, enquanto soprano e contralto se intercalam com a melodia e contracantos. |
| 22 | <i>Ninguém é igual a ninguém</i>            | Não consta                                                                 | Lá2 a Si3<br>  | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                        |
| 23 | <i>Nozani-ná (canto dos índios Parecis)</i> | Recolhido por Roquete Pinto                                                | Mi3 a Dó4<br>  | Canção indígena | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                        |
| 24 | <i>O Barquinho</i>                          | Roberto Menescal/<br>Ronaldo Bôscoli<br>Arranjo: Zeca Rodrigues            | Dó3 a Ré4<br>  | Português       | Arranjo a duas vozes. Apresenta trechos homófonos e trechos com canto e contracanto                                                                              |
| 25 | <i>O primeiro Natal</i>                     | Melodia tradicional Inglesa<br>Arranjo: John Stainer<br>Tradução: Ruth See | Lá1 a Ré4<br>  | Português       | Embora o arranjo seja a quatro vozes, há uma anotação na partitura indicando a execução apenas das linhas de soprano e contralto. Escrita homofônica.            |
| 26 | <i>Once Upon a Dream</i>                    | Sammy Fain/<br>Jack Lawrence                                               | Ré3 a Mib4<br> | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica. O texto                                                                                                                |

|    |                                                                                   |                                                                             |                                                                                                  |           |                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                                                                   |                                                                             |                 |           | original é inglês, porém não há indicação do autor da versão em português.                                                                                                                                                                                               |
| 27 | <i>O Sal da Terra</i>                                                             | Beto Guedes/<br>Ronaldo Bastos<br>Arranjo:<br>Alailton<br>Assumpção         | Dó3 a Si3<br>   | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                |
| 28 | <i>Ô Sali, Saliçá – A maré encheu – Marinheiro encosta a barca, Marinheiro só</i> | Folclore<br>Arranjo: Maria Meron                                            | Dó3 a Ré4<br>   | Português | Arranjo a duas vozes. Escrita homofônica com trechos em contraponto (canto e contracanto).                                                                                                                                                                               |
| 29 | <i>Peixinhos do Mar<br/>Canção de Marujada</i>                                    | Arranjo: Enrico Nery                                                        | Lá2 a Ré4<br>   | Português | Arranjo em escrita coral tradicional a quatro vozes (SATB). Contém anotações que destinam o arranjo a um grupo vocal feminino.                                                                                                                                           |
| 30 | <i>Pedrinho</i>                                                                   | Dorival Caymmi<br>Arranjo:<br>Christina Bottur<br>Adaptação:<br>Yara Campos | Si2 a Mi4<br>  | Português | Arranjo a duas vozes. Canto e contracanto com trechos homofônicos.                                                                                                                                                                                                       |
| 31 | <i>Piado de dois mutuns</i>                                                       | Não consta                                                                  | Lá2 a Ré4<br> | Português | Escrita a duas vozes. Arranjo homófono, com trechos em canto e contracanto.                                                                                                                                                                                              |
| 32 | <i>Qui nem Giló</i>                                                               | Luiz Gonzaga/<br>Humberto Teixeira<br>Arranjo:<br>Ubaldo Medeiros           | Lá2 a Mi4<br> | Português | Embora o arranjo seja para quatro vozes (SATB), há uma anotação na partitura informando que a execução foi realizada a duas vozes (soprano e contralto).                                                                                                                 |
| 33 | <i>Sambalelé</i>                                                                  | Folclore<br>Arranjo: Yara Campos                                            | Ré3 a Ré4<br> | Português | Trecho inicial uníssono com percussão vocal; Depois se inicia o canto na voz mais grave, com imitação da voz aguda. Ao final da peça, há abertura para três vozes, em que a melodia principal se apresenta na terceira voz, enquanto as outras duas fazem contracantos à |

|    |                            |                                                                        |                                                                                                  |                   |                                                                                                                                                                              |
|----|----------------------------|------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                            |                                                                        |                                                                                                  |                   | melodia.                                                                                                                                                                     |
| 34 | <i>Si vas para Chile</i>   | Chito Faró<br>Arranjo: Waldo Aránguiz                                  | Dó2 a Mi4<br>   | Espanhol          | Arranjo a quatro vozes. Escrita imitativa, em que as duas primeiras vozes iniciam o tema e as outras duas vozes o imitam, após dois compassos. Pequenos trechos homofônicos. |
| 35 | <i>Siyahamba</i>           | Não consta                                                             | Si2 a Ré4<br>   | Zulu              | Arranjo a três vozes. Escrita homofônica.                                                                                                                                    |
| 36 | <i>Shosholoza</i>          | Folclore da África do Sul.<br>Arranjo: Paulo Roberto Domingos          | Lá1 a Si3<br>   | Northern Ndelele  | Escrita a quatro vozes. O arranjo está organizado para uma voz solo que inicia o tema e depois segue acompanhada pelo coro a três vozes (ATB) em escrita homofônica.         |
| 37 | <i>Smile</i>               | Charles Chaplin<br>Arranjo: Lucas Eduardo<br>Adaptação: Regina Foresti | Lá2 a Si3<br>  | Português         | Letra da canção abaixo da linha melódica. Versão em português da canção que é originalmente composta em inglês.                                                              |
| 38 | <i>Super Fantástico</i>    | Mike/Tob<br>Arranjo: Alailton Assumpção                                | Si2 a Ré4<br> | Português         | Letra da canção abaixo da linha melódica. Apresenta trechos com abertura de vozes.                                                                                           |
| 39 | <i>Uirapuru</i>            | Jacobina                                                               | Lá1 a Si3<br> | Português         | Arranjo para solista baixo e coro (SATB). Há uma anotação na partitura indicando a execução de apenas duas vozes (SA) com solista.                                           |
| 40 | <i>Vois Sur Ton chemin</i> | Bruno Coulais<br>Les Choristes                                         | Si2 a Lá3<br> | Francês           | Arranjo a duas vozes com naipe solista. Melodia perpassando as vozes, acompanhada com notas longas pela outra voz.                                                           |
| 41 | <i>Xikumbo,oh!</i>         | Arranjo: Enrico Nery                                                   | Lá2 a Lá4<br> | Línguas Africanas | Arranjo para solista (mezzo-soprano) e Soprano I e II e Contralto I e II.                                                                                                    |

#### POLO 8 - LETRAS DE MÚSICAS

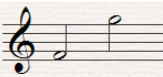
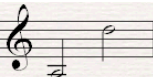
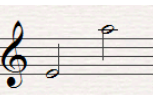
| LETRAS DE MÚSICAS – 19 ITENS |        |            |        |             |
|------------------------------|--------|------------|--------|-------------|
|                              | Título | Compositor | Idioma | Observações |

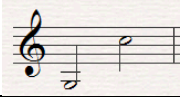
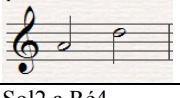
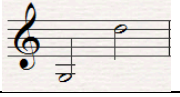
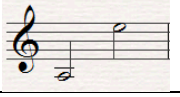
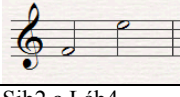
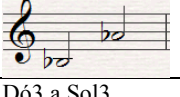
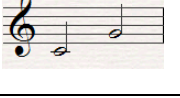
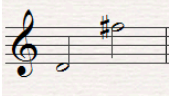
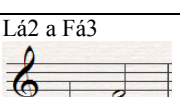
|    |                                          |                                                 |           |                                     |
|----|------------------------------------------|-------------------------------------------------|-----------|-------------------------------------|
| 1  | <i>Alecrim</i>                           | Folclore                                        | Português | Não há anotações musicais           |
| 1a | <i>Peixe Vivo</i>                        | Folclore                                        | Português | Não há anotações musicais           |
| 1b | <i>Como é grande o meu amor</i>          | Roberto Carlos/<br>Erasmu Carlos                | Português | Não há anotações musicais           |
| 1c | <i>Fico assim sem você</i>               | Claudinho e bochecha<br>(Adbullah/ Cacá Moraes) | Português | Não há anotações musicais           |
| 1d | <i>Poeira</i>                            | Lourenço                                        | Português | Não há anotações musicais           |
| 2  | <i>Funiculi, Funiculá</i>                | Não consta                                      | Italiano  | Não há anotações musicais           |
| 3  | <i>Campeão Vencedor</i>                  | Jamilly                                         | Português | Não há anotações musicais           |
| 4  | <i>Como é grande o meu amor por você</i> | Roberto Carlos/<br>Erasmu Carlos                | Português | Não há anotações musicais           |
| 5  | <i>É por você que canto</i>              | Não consta                                      | Português | Não há anotações musicais           |
| 6  | <i>Fico assim sem você</i>               | Adbullah/ Cacá Moraes                           | Português | Não há anotações musicais           |
| 7a | <i>Jingle Bells</i>                      | Não consta                                      | Português | Não há anotações musicais           |
| 7b | <i>Boas Festas</i>                       | Assis Valente                                   | Português | Não há anotações musicais           |
| 7c | <i>Sinos a tocar estão</i>               | Não consta                                      | Português | Não há anotações musicais           |
| 8  | <i>Stand by me</i>                       | Não consta<br>(Jerry Lieber / Ben E. King)      | Inglês    | Não há anotações musicais           |
| 8b | <i>Pescador de Ilusões</i>               | O Rappa                                         | Português | Não há anotações musicais           |
| 9  | <i>Leva eu sodade</i>                    | Não consta                                      | Português | Letra cifrada. Tonalidade Ré maior. |
| 9b | <i>Bem te vi</i>                         | Paulinho Pedra Azul                             | Português | Não há anotações musicais.          |
| 9c | <i>Anunciação</i>                        | Alceu Valença                                   | Português | Não há anotações musicais           |
| 10 | <i>Hit the Road Jack</i>                 | Não consta                                      | Inglês    | Não há anotações musicais           |

#### POLO 8 - LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS

| LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS – 1 ITEM |                |                               |               |                   |                    |
|---------------------------------------|----------------|-------------------------------|---------------|-------------------|--------------------|
|                                       | <b>Título</b>  | <b>Compositor/ Intérprete</b> | <b>Idioma</b> | <b>Tonalidade</b> | <b>Observações</b> |
| 1                                     | <i>Aleluia</i> | Gabriela Rocha                | Português     | Fá maior          | Letra cifrada      |

### POLO 9

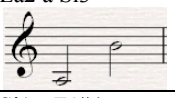
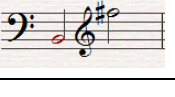
| PARTITURAS: 14 ITENS |                          |                                 |                                                                                                   |           |                                                                                     |
|----------------------|--------------------------|---------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-------------------------------------------------------------------------------------|
|                      | Título                   | Autor/Arranjo                   | Extensão                                                                                          | Idioma    | Observações                                                                         |
| 1                    | A Banda                  | Chico Buarque de Holanda        | Dó3 a Ré4<br>  | Português | Partitura com a melodia e acordes. Não há Letra da canção abaixo da linha melódica. |
| 2                    | Balaio                   | Folclore do Rio Grande do Sul   | Fá3 a Sol4<br> | Português | Partitura com a melodia e acordes. Não há Letra da canção abaixo da linha melódica. |
| 3                    | Cânone “O Trem da Serra” | Fabiana Pereira                 | Lá2 a Ré4<br>  | Português | Música em cânone, Letra da canção abaixo da linha melódica.                         |
| 4                    | Clareana                 | Joyce. Arranjo: Devanil Leandro | Dó2 a Fá4<br>  | Português | Música a três vozes, para Tenor e duas vozes femininas.                             |
| 5                    | Disparada                | Geraldo Vandrê E Théo de Barros | Mi3 a Lá4<br>  | Português | Música com linha melódica e acordes. Não há texto abaixo da linha musical.          |

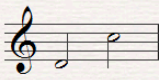
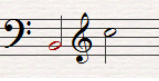
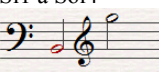
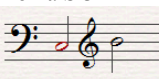
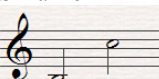
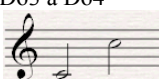
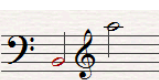
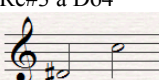
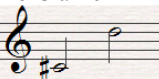
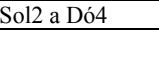
|    |                                |                                                                                    |                                                                                                   |           |                                                                                                                       |
|----|--------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 6  | <i>Fico assim sem você</i>     | Claudinho e Bochecha.<br>Transcrição por Lucy Condini                              | Sol2 a Dó4<br>   | Português | Música com linha melódica e acordes. Não há Letra da canção abaixo da linha melódica.                                 |
| 7  | <i>Love me do</i>              | John Lennon and Paul McCartney                                                     | Lá3 a Ré4<br>    | Português | Música com linha melódica e acordes. Não há Letra da canção abaixo da linha melódica.                                 |
| 8  | <i>Yesterday</i>               | The Beatles<br>Arranjo: Inaki Becoechea                                            | Sol2 a Ré4<br>   | Inglês    | Arranjo a duas vozes.                                                                                                 |
| 9  | <i>O caderno</i>               | Toquinho                                                                           | Lá2 a Mi4<br>    | Português | Arranjo a três vozes. Em alguns momentos, as vozes se cruzam.                                                         |
| 10 | <i>Paisagem na janela</i>      | Lô Borges e Fernando Brant                                                         | Fá3 a Mi4<br>    | Português | Partitura com linha melódica e acordes. Não há Letra da canção abaixo da linha melódica.                              |
| 11 | <i>Pela luz dos olhos teus</i> | Vinicius de Moares                                                                 | Sib2 a Lá4<br>   | Português | Partitura com linha melódica e acordes. Não há texto abaixo da linha musical.                                         |
| 12 | <i>Trenzinho do caipira</i>    | Heitor Villa-lobos                                                                 | Dó3 a Sol3<br>  | Português | Partitura com linha melódica e acordes. Não há texto abaixo da linha musical. Há alguns trechos com divisão de vozes. |
| 13 | <i>Um feliz Natal</i>          | José Feliciano<br>Arranjo: Helena Barban Bardari<br>Versão em português: Ivan Lins | Ré3 a Fá#4<br> | Português | Arranjo para canto e piano com o Letra da canção abaixo da linha melódica. Original em espanhol.                      |
| 14 | <i>Whisky a go go</i>          | Michael Sullivan e Paulo Massadas                                                  | Lá2 a Fá3<br>  | Português | Partitura com linha melódica e acordes. Não há Letra da canção abaixo da linha melódica.                              |

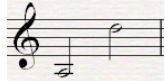
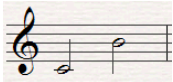
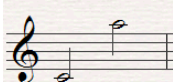
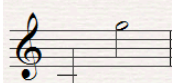
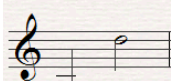
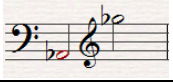
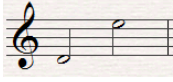
#### POLO 9: LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS

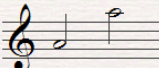
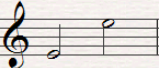
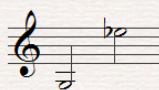
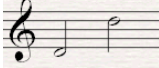
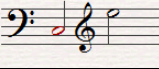
| LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS – 1 ITEM |                       |                               |               |                   |                    |
|---------------------------------------|-----------------------|-------------------------------|---------------|-------------------|--------------------|
|                                       | <b>Título</b>         | <b>Compositor/ Intérprete</b> | <b>Idioma</b> | <b>Tonalidade</b> | <b>Observações</b> |
|                                       | <i>Paula e Bebeto</i> | Milton Nascimento             | Português     | Mi maior          | Letra cifrada      |

### POLOS 10 e 11

| Partituras: 34 |                       |                                            |                                                                                                   |               |                                                                                                      |
|----------------|-----------------------|--------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                | <b>Título</b>         | <b>Autor/Arranjo</b>                       | <b>Extensão</b>                                                                                   | <b>Idioma</b> | <b>Observações</b>                                                                                   |
| 1              | <i>Amigos pela fé</i> | Dalvimar Gallo<br>Arranjo: Marcelo Fonseca | Lá2 a Si3<br>  | Português     | Arranjo a duas vozes. Há trechos em uníssono e em contracanto.                                       |
| 2              | <i>Andança</i>        | Paulinho Tapajós                           | Si1 a Fá#4<br> | Português     | Arranjo para solista e quatro vozes. Escrita homofônica. Solos de naipes agudos, sopranos e tenores. |

|    |                                 |                                                                   |                                                                                                   |           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|----|---------------------------------|-------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 3  | <i>Azul da cor do mar</i>       | Tim Maia                                                          | Ré3 a Dó4<br>    | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 4  | <i>Boas Festas</i>              | Assis Valente<br>Arranjo: Tina Bastos                             | Si1 a Dó4<br>    | Português | Arranjo a duas vozes (masculina e feminina). Escrita homofônica e apresenta também trechos em contracanto.                                                                                                                                                                                          |
| 5  | <i>Cajuína</i>                  | Caetano Veloso<br>Arranjo: Roberto Anzai                          | Ré2 a Dó4<br>    | Português | Arranjo a duas vozes (masculina e feminina). Trecho inicial em uníssono e a partir do compasso 18 divisão de vozes, ora em contracanto, ora em escrita homofônica.                                                                                                                                  |
| 6  | <i>Canção de Muitas Marias</i>  | J. Vieira<br>Brandão<br>Poema: Manuel Bandeira                    | Si1 a Sol4<br>   | Português | Composição a quatro vozes. Introdução a quatro vozes homofônicas. Segue trecho imitativo entre vozes masculinas e femininas. Apresenta solos de naipes.                                                                                                                                             |
| 7  | <i>Cio da terra</i>             | Milton Nascimento e Chico Buarque<br>Arranjo: Eduardo D. Carvalho | Dó2 a Si3<br>    | Português | Arranjo a três vozes (SAT ou B). Escrita homofônica.                                                                                                                                                                                                                                                |
| 8  | <i>Ciranda da rosa vermelha</i> | Alceu Valença<br>Arranjo: Junior Marques                          | Si2 a Dó4<br>  | Português | Arranjo a duas vozes em contracanto. Uma voz apresenta a melodia, e a outra apresenta notas longas e contraponto à primeira.                                                                                                                                                                        |
| 9  | <i>Como eu quero</i>            | Kid Abelha                                                        | Sol2 a Dó4<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 10 | <i>Corcovado</i>                | Tom Jobim                                                         | Dó3 a Dó4<br>  | Português | Melodia com texto (manuscrito) abaixo.                                                                                                                                                                                                                                                              |
| 11 | <i>Cussaruim em 2 tempos</i>    | J. Vieira<br>Brandão<br>Poema: Manuel Bandeira                    | Si1 a Lá4<br>  | Português | Duas peças a quatro vozes. Primeira peça inicia com solo de baixo que vai sendo acrescido pelos tenores e logo após, vozes femininas. A composição está escrita com vários trechos contrapontísticos e alguns trechos homofônicos. Ambas apresentam forte caráter rítmico em suas linhas melódicas. |
| 12 | <i>Duas Cirandas</i>            | Folclore do Recife                                                | Ré#3 a Dó4<br> | Português | Duas linhas melódicas diferentes que se entrelaçam.                                                                                                                                                                                                                                                 |
| 13 | <i>É preciso saber viver</i>    | Roberto Carlos                                                    | Dó#3 a Ré4<br> | Português | Melodia sem texto abaixo. O texto está separado ao fim da página.                                                                                                                                                                                                                                   |
| 14 | <i>Era um</i>                   | M. Lusini                                                         | Sol2 a Dó4<br> | Português | Letra da canção abaixo da                                                                                                                                                                                                                                                                           |

|    |                                                                                    |                                                                             |                                                                                                     |           |                                                                                                                                                                                               |
|----|------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    | <i>garoto que<br/>como eu<br/>amava os<br/>Beatles e os<br/>Rolling<br/>Stones</i> |                                                                             |                    |           | linha melódica.                                                                                                                                                                               |
| 15 | <i>Fico assim<br/>sem você</i>                                                     | (Abdullah e<br>Cacá Moraes).<br>Arranjo:<br>Claudio<br>Mesquita             | Lá2 a Ré4<br>      | Português | Arranjo a duas vozes.<br>Introdução vocalizada.<br>Arranjo homofônico com<br>trechos de contracanto.                                                                                          |
| 16 | <i>Gente tem<br/>sobrenome</i>                                                     | Toquinho/<br>Elifas Andreato<br>Arranjo: Maria<br>Meron                     | Si2 a Dó4<br>      | Português | Arranjo a duas vozes com<br>trechos em contracanto e<br>escrita homofônica.                                                                                                                   |
| 17 | <i>Lendas do<br/>Brasil</i>                                                        | R. Fegali/<br>Nando/ Kiko/ J.<br>Teixeira<br>Arranjo:<br>Marcelo<br>Fonseca | Si2 a Dó4<br>      | Português | Arranjo a duas vozes. Início<br>em uníssono e depois<br>intervenções a duas vozes.                                                                                                            |
| 18 | <i>Caçador de<br/>mim</i>                                                          | Luis Carlos Sá e<br>Sérgio Magro<br>Arranjo: Luiz P.<br>M. dos Santos       | Dó3 a Si3<br>      | Português | Letra da canção abaixo da<br>linha melódica.                                                                                                                                                  |
| 19 | <i>Não tragais<br/>Borzeguis<br/>pretos</i>                                        | Não consta                                                                  | Dó3 a Lá4<br>     | Português | Arranjo a três vozes. Escrita<br>homofônica.                                                                                                                                                  |
| 20 | <i>Nesta rua<br/>tem um<br/>bosque</i>                                             | Folclore<br>Arranjo: José<br>Vieira Brandão                                 | Sol2 a Sol4<br>  | Português | Arranjo a quatro vozes.<br>Escrita homofônica.                                                                                                                                                |
| 21 | <i>Non nobis</i>                                                                   | Patrick Doyle<br>Transcrição de<br>José Gustavo<br>Julião de<br>Camargo     | Dó3 a Mi4<br>    | Latim     | Arranjo a duas vozes agudas.<br>Início com a segunda voz<br>solista e depois a primeira<br>em contracanto à segunda.<br>Duas linhas melódicas<br>diferentes que se entrelaçam.                |
| 22 | <i>Noite feliz</i>                                                                 | Franz Gruber<br>Arranjo: Tina<br>Bastos                                     | Dó3 a Fá4<br>    | Português | Letra da canção abaixo da<br>linha melódica.                                                                                                                                                  |
| 23 | <i>O<br/>Barquinho</i>                                                             | Roberto<br>Menescal/<br>Ronaldo<br>Bôscoli<br>Arranjo: Zeca<br>Rodrigues    | Dó3 a Ré4<br>    | Português | Arranjo a duas vozes.<br>Apresenta trechos<br>homófonos e trechos<br>contrapontísticos.                                                                                                       |
| 24 | <i>O Happy<br/>Day</i>                                                             | Edvin Hawkins<br>Singers                                                    | Sol2 a Ré4<br>   | Inglês    | Arranjo para solista e três<br>vozes todas escritas em clave<br>de sol.                                                                                                                       |
| 25 | <i>O Rio</i>                                                                       | Arranjo: H.V.L.<br>(supõe-se<br>Heitor Vila-<br>lobos)                      | Láb1 a Solb4<br> | Português | Arranjo a quatro vozes.<br>Trechos homofônicos e<br>trechos contrapontísticos.                                                                                                                |
| 26 | <i>Ovelha<br/>Negra</i>                                                            | Rita Lee<br>Arranjo:<br>Bontzye<br>Schmidt<br>Sandoval                      | Ré2 a Mi4<br>    | Português | Arranjo a quatro vozes.<br>Melodia principal perpassa<br>pelas quatro vozes. Enquanto<br>a melodia ocorre em um dos<br>naipes, os outros realizam<br>contracantos, geralmente<br>homofônicos. |

|    |                                          |                                                                                         |                                                                                                   |                             |                                                                                                         |
|----|------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 27 | <i>País Tropical</i>                     | Jorge Benjor<br>Transcrição:<br>Carlos Santos                                           | Lá3 a Lá4<br>    | Não há letra<br>(Português) | Linha melódica. Não contém o texto da música.                                                           |
| 28 | <i>Panis Angelicus</i>                   | César Franck<br>Arranjo: Pierre Gouin                                                   | Sol1 a Sol4<br>  | Não há letra<br>(Latim)     | Contém 3 claves, uma clave de sol e duas claves de fá. Não há indicação de texto em nenhuma das claves. |
| 29 | <i>Recitativo e ária "Rinaldo"</i>       | Haendel                                                                                 | Mi3 a Mi4<br>    | Italiano                    | Partitura para solista (soprano ou mezzo-soprano) com acompanhamento de piano.                          |
| 30 | <i>Se</i>                                | Djavan<br>Arranjo: Carmo J. Gregory y Newton W. Macedo<br>Adaptação: Jussara Miquinioty | Sol2 a Mib4<br>  | Português                   | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                               |
| 31 | <i>Sina</i>                              | Djavan<br>Adaptação: Jussara Miquinioty                                                 | Ré3 a Ré4<br>    | Português                   | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                               |
| 32 | <i>Só Você vai me fazer feliz</i>        | Elvis Presley<br>Arranjo: Peterson Faria                                                | Sol2 a Si3<br>  | Português                   | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                               |
| 33 | <i>Uirapuru (canção Amazônica -1934)</i> | Waldemar Henrique<br>Arranjo: Jocelyn Marocco                                           | Lá1 a Ré4.<br> | Português                   | Arranjo homofônico a três vozes.                                                                        |
| 34 | <i>Você</i>                              | Tim Maia<br>Arranjo: Márcio Mattos                                                      | Dó2 a Mi4<br>  | Português                   | Arranjo a três vozes.                                                                                   |

#### POLO 10 E 11 - LETRAS DE MÚSICAS

| LETRAS DE MÚSICAS – 48 ITENS |                                      |                                                |           |                                  |
|------------------------------|--------------------------------------|------------------------------------------------|-----------|----------------------------------|
|                              | Título                               | Compositor                                     | Idioma    | Observações                      |
| 1                            | <i>A grande Família</i>              | Dudu Nobre                                     | Português | Não há nenhuma anotação musical  |
| 1a                           | <i>Na cadência do samba</i>          | Não consta (Araulfo Alves e Paulo Gesta)       | Português | Não há nenhuma anotação musical. |
| 2                            | <i>Ainda ontem Chorei de Saudade</i> | João Mineiro e Marciano                        | Português | Não há nenhuma anotação musical. |
| 2a                           | <i>Franguinho na Panela</i>          | Tião Carreiro e Pardinho                       | Português | Não há nenhuma anotação musical. |
| 3                            | <i>Amar não é pecado</i>             | Luan Santana                                   | Português | Não há nenhuma anotação musical. |
| 4                            | <i>Amigos para sempre</i>            | Jayne                                          | Português | Não há nenhuma anotação musical. |
| 5                            | <i>Amor I Love You</i>               | Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brow | Português | Não há nenhuma anotação musical. |
| 6                            | <i>Asa Branca</i>                    | Não consta (Luiz Gonzaga)                      | Português | Não há nenhuma anotação musical. |
| 7                            | <i>Anoiteceu</i>                     | Não consta                                     | Português | Não há nenhuma anotação musical. |

|     |                                      |                                                                                 |           |                                          |
|-----|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------|
|     |                                      | (Assis Valente)                                                                 |           |                                          |
| 8   | <i>As lembranças vão na mala</i>     | Não consta                                                                      | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 9   | <i>Bailes da vida</i>                | Milton Nascimento                                                               | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 10  | <i>Bad romance</i>                   | Lady Gaga/ Red One                                                              | Inglês    | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 11  | <i>Banho de lua</i>                  | P. de Filippi/F. Migliacci/<br>versão Fred Jorge                                | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 12  | <i>Bem ou mal</i>                    | Diego Ferrero,<br>Leandro Rocha,<br>Túlio Dek                                   | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 13  | <i>Billie Jean</i>                   | Michal Jackson                                                                  | Inglês    | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 14  | <i>Borboleta</i>                     | Folclore Nordestino                                                             | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 15  | <i>Buquê de Flores</i>               | Thiaguinho/ Pezinho                                                             | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 16  | <i>Cajuína</i>                       | Caetano Veloso                                                                  | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 17  | <i>Dancing Days</i>                  | Não consta                                                                      | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 18  | <i>Do lado direito da rua direta</i> | Não consta<br>(Luiz Carlos/<br>Chiquinho)                                       | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 19  | <i>Duas Lágrimas</i>                 | Lucas Silveira                                                                  | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 19a | <i>Eu sou o samba</i>                | Alexandre Pires/ Seu Jorge                                                      | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 20  | <i>Então é Natal</i>                 | Não consta<br>(composição: John Lennon<br>Versão em português: Claudio Rabello) | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 21  | <i>Estúpido Cupido</i>               | Neil Sedaka / Greenfield<br>(Versão: Fred Jorge)                                | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 22  | <i>Epitáfio</i>                      | Não consta<br>Sérgio Britto                                                     | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 23  | <i>Fácil</i>                         | Rogério Flausino e Wilson Sideral                                               | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 24  | <i>Hey jude</i>                      | Versão: Kiko Zambianchi                                                         | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 25  | <i>Lanterna dos afogados</i>         | Não consta<br>(Herbert Viana)                                                   | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 26  | <i>Maria, Maria</i>                  | Não consta<br>(Milton Nascimento)                                               | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 27  | <i>Noite feliz</i>                   |                                                                                 | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 28  | <i>O menino da porteira</i>          | Sérgio Reis                                                                     | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 29  | <i>O primeiro natal</i>              | Não consta                                                                      | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 29a | <i>Boas Festas</i>                   | Não consta<br>(Assis Valente)                                                   | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 30  | <i>Oh, Pretty Woman</i>              | Roy Orbison/ Bill Dees                                                          | Inglês    | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 31  | <i>Sempre assim</i>                  | Não consta<br>(Jota Quest)                                                      | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 31a | <i>Só hoje</i>                       | Não consta<br>(Jota Quest)                                                      | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 32  | <i>Te deum</i>                       | Não consta                                                                      | Latim     | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 33  | <i>Tempos modernos</i>               | Não consta<br>(Lulu Santos)                                                     | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 33a | <i>Assim caminha a humanidade</i>    | Lulu Santos                                                                     | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 34  | <i>The Phantom of the Opera</i>      | Não consta                                                                      | Inglês    | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 35  | <i>Toda forma de amor</i>            | Lulu Santos                                                                     | Português | Não há nenhuma anotação musical.         |
| 36  | <i>Tuas obras te</i>                 | Não consta                                                                      | Português | Versão em português para um dos temas da |

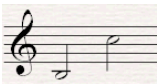
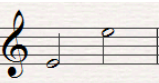
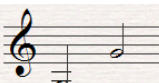
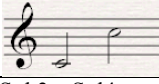
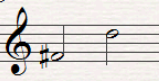
|    |                                      |                                                                                  |           |                                                                                          |
|----|--------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------|
|    | <i>coroam</i>                        |                                                                                  |           | Nona Sinfonia de Beethoven. Não há indicação do autor da versão no documento pesquisado. |
| 37 | <i>Someone Like You</i>              | Não consta (Adele/ Dan Wilson)                                                   | Inglês    | Não há nenhuma anotação musical                                                          |
| 38 | <i>Vá Pensiero</i>                   | Verdi                                                                            | Italiano  | Não há nenhuma anotação musical                                                          |
| 39 | <i>Viva La Vida</i>                  | Não consta<br>Guy Berryman,<br>Jonny Buckland,<br>Will Champion,<br>Chris Martin | Inglês    | Não há nenhuma anotação musical                                                          |
| 40 | <i>Gostava Tanto de você</i>         | Tim Maia                                                                         | Português | Não há nenhuma anotação musical                                                          |
| 41 | <i>We wish you a Merry Christmas</i> | Não consta                                                                       | Inglês    | Não há nenhuma anotação musical                                                          |
| 42 | <i>Yesterday</i>                     | Não consta (John Lennon e Paul McCartney)                                        | Inglês    | Não há nenhuma anotação musical                                                          |

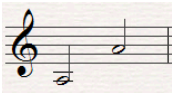
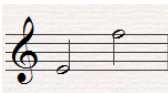
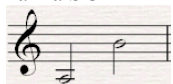
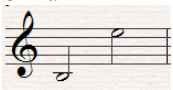
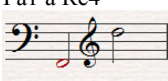
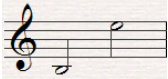
#### POLO 10 E 11 - LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS

| LETRAS DE MÚSICAS – 18 ITENS |                                          |                                               |           |            |                                                                      |
|------------------------------|------------------------------------------|-----------------------------------------------|-----------|------------|----------------------------------------------------------------------|
|                              | <i>Título</i>                            | Compositor                                    | Idioma    | Tonalidade | Observações                                                          |
| 1                            | <i>Burguesinha</i>                       | Seu Jorge                                     | Português | Lá maior   | Letra cifrada                                                        |
| 2                            | <i>Como é Grande o meu amor por você</i> | Não consta (Roberto Carlos e Erasmo Carlos)   | Português | Sol Maior  | Letra cifrada                                                        |
| 3                            | <i>Esperando na Janela</i>               | Gilberto Gil                                  | Português | Mi maior   | Letra cifrada                                                        |
| 4                            | <i>Long Live (feat Taylor Swift)</i>     | Não consta                                    | Português | Sol maior  | Letra cifrada (versão em português interpretada por Paula Fernandes) |
| 5                            | <i>Não deixe o samba morrer</i>          | Não consta                                    | Português | Si menor   | Letra cifrada                                                        |
| 6                            | <i>Natasha</i>                           | Não consta (Dinho Ouro Preto)                 | Português | Ré maior   | Letra cifrada                                                        |
| 7                            | <i>Noite feliz</i>                       | Não consta                                    | Português | Lá maior   | Letra cifrada                                                        |
| 8                            | <i>Nova York</i>                         | Não consta (Cristhian e Ralf)                 | Português | Sol maior  | Letra cifrada                                                        |
| 9                            | <i>O que essa moça fez aqui</i>          | João Carreiro e Capataz                       | Português | Sol maior  | Letra cifrada                                                        |
| 10                           | <i>O Segundo Sol</i>                     | Não consta (Nando Reis)                       | Português | Dó maior   | Letra cifrada                                                        |
| 11                           | <i>Palavras ao Vento</i>                 | Não consta (Marisa Monte/ Moraes Moreira)     | Português | Lá maior   | Letra cifrada                                                        |
| 12                           | <i>Pra você</i>                          | Não consta (Paula Fernandes/ Zezé di Camargo) | Português | Sol maior  | Letra cifrada                                                        |
| 13                           | <i>Pequena Eva</i>                       | Não consta                                    | Português | Sol maior  | Letra cifrada                                                        |
| 14                           | <i>Que país é este</i>                   | Não consta (Renato Russo)                     | Português | Sol maior  | Letra cifrada                                                        |
| 15                           | <i>Rebelde</i>                           | Não consta                                    | Português | Dó maior   | Letra cifrada                                                        |
| 16                           | <i>Se eu me entregar</i>                 | Não consta (Rafael/ Euler Coelho)             | Português | Ré maior   | Letra cifrada                                                        |

|    |                          |                                            |           |          |               |
|----|--------------------------|--------------------------------------------|-----------|----------|---------------|
| 17 | <i>Tocando em frente</i> | Almir Sater                                | Português | Ré maior | Letra cifrada |
| 18 | <i>Twist and Shout</i>   | Não consta<br>(Phil Medley e Bert Russell) | Inglês    | Dó maior | Letra cifrada |

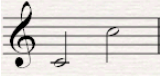
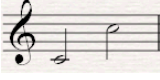
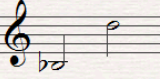
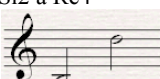
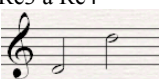
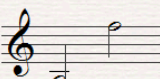
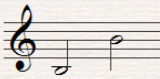
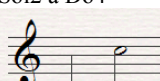
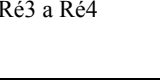
## **POLO 12**

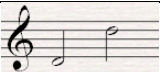
| <b>PARTITURAS: 20</b> |                             |                                                           |                                                                                                     |                           |                                                                                                                                                                        |
|-----------------------|-----------------------------|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                       | <b>Título</b>               | <b>Autor/Arranjo</b>                                      | <b>Extensão</b>                                                                                     | <b>Idioma</b>             | <b>Observações</b>                                                                                                                                                     |
| 1                     | <i>17&amp; 700</i>          | Luiz Gonzaga e Miguel Lima                                | Si2 a Dó4<br>      | Não consta<br>(português) | Esta partitura possui apenas a linha melódica. Não há indicação de texto. A extensão vocal foi realizada devido a indicação da entrada da “voz” na linha instrumental. |
| 2                     | <i>A barata diz que tem</i> | Domínio público                                           | Mi3 a Mi4<br>      | Português                 | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                              |
| 3                     | <i>As quatro estações</i>   | Não consta                                                | Sol3 a Lá4<br>    | Português                 | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                              |
| 4                     | <i>Aquarela</i>             | Toquinho                                                  | Dó3 a Dó4<br>    | Português                 | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                              |
| 5                     | <i>Asa Branca</i>           | Luiz Gonzaga                                              | Sol 3 a Sol4<br> | Não consta<br>(português) | Esta partitura contém apenas a linha instrumental. Não apresenta texto.                                                                                                |
| 6                     | <i>Benke</i>                | Milton Nascimento e Márcio Borges<br>Arranjo: Samuel Kerr | Fá#3 a Ré4<br>   | Português                 | Arranjo a três vozes, para tenor, contralto e soprano. Trechos em homofonia e outros em contracanto.                                                                   |
| 7                     | <i>Bay Dooka</i>            | Nancy Telfer                                              | Não consta                                                                                          | Fonemas e ruídos          | Música escrita para duas vozes a capella. Não há alturas definidas para as notas, apenas indicações de figuras mais graves e mais agudas, há indicações de glissandos. |
| 8                     | <i>Ciranda da Paz</i>       | Ana Yara Campos                                           | Lá2 a Ré 4<br>   | Não consta<br>(português) | Música composta a duas vozes. Não há indicação de texto, apenas as linhas melódicas.                                                                                   |
| 9                     | <i>Chorando se Foi</i>      | Não consta                                                | Ré3 a Mi4<br>    | Não consta<br>(português) | Nesta partitura consta apenas a linha melódica. Não há presença de texto e ou indicação de início do canto.                                                            |
| 10                    | <i>Dó- ré – mi</i>          | Domínio Público<br>(versão da música)                     | Do3 a Do4<br>    | Português                 | Partitura escrita a duas vozes em canto e contracanto.                                                                                                                 |

|    |                                    |                                                              |                                                                                                    |                        |                                                                                                                                                    |
|----|------------------------------------|--------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                                    | homônima do filme A noviça rebelde)                          |                                                                                                    |                        |                                                                                                                                                    |
| 11 | <i>Imagine</i>                     | John Lennon                                                  | Lá2 a Lá3<br>     | Inglês                 | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                          |
| 12 | <i>La bella luna</i>               | Herbert Viana                                                | Si2 a Si3<br>     | Português              | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                          |
| 13 | <i>Maria maria</i>                 | Milton Nascimento<br>Arranjo: Érika Andrade                  | Si2 a Dó4<br>     | Português              | Letra da canção abaixo da linha melódica. A partitura inicia em uníssono e depois há uma abertura para a segunda voz.                              |
| 14 | <i>Meu erro</i>                    | Herbert Viana                                                | Mi3 a Fá4<br>     | Português              | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                          |
| 15 | <i>O trenzinho caipira</i>         | Heitor Villa-lobos                                           | Lá 2 a Si3<br>   | Português              | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                          |
| 16 | <i>Peixe vivo</i>                  | Domínio Público<br>Arranjo: Fábio Caramuru                   | Sol2 a Dó4<br>  | Português              | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                          |
| 17 | <i>Planeta Coração</i>             | Eduardo Lages e Jorginho Ferreira                            | Si 2 a Mi4<br>  | Não consta (Português) | Esta partitura é escrita apenas com uma linha instrumental, não há indicação da entrada do canto, portanto não foi possível verificar a tessitura. |
| 18 | <i>Ponta de areia</i>              | Milton Nascimento e Fernando Brant<br>Arranjo: Orlando Leite | Fá1 a Ré4<br>   | Português              | Partitura para quatro vozes (SATB)                                                                                                                 |
| 19 | <i>Quando a luz dos olhos teus</i> | Tom Jobim/Vinicius de Moraes                                 | Sol3 a Sol4<br> | Português              | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                          |
| 20 | <i>Santa Lucia</i>                 | Teodoro Cottrau                                              | Si3 a Mi4<br>   | Espanhol               | Partitura escrita para duas vozes homofônicas.                                                                                                     |

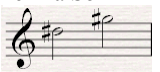
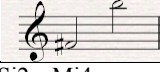
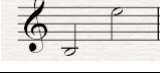
## **POLO 13**

**PARTITURAS: 12 ITENS**

|    | Titulo                           | Autor/Arranjo                                                                                                    | Extensão                                                                                          | Idioma          | Observações                                                                                                                                           |
|----|----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1  | <i>Água de Beber</i>             | Tom Jobim/Vinícius de Moraes –<br>Adaptação:<br>Rafel Vargas e<br>Marcio Buzatto-<br>Readaptação:<br>André Assis | Dó3 a Dó4<br>    | Português       | Trechos a três vozes e trechos em uníssono.                                                                                                           |
| 2  | <i>Andorinha preta</i>           | Breno Ferreira.<br>Transcrição e<br>arranjo: André Assis                                                         | Dó3 a Dó4<br>    | Português       | Introdução escrita para flauta soprano. Arranjo para coro infantil a duas vozes. Melodia principal e a outra escrita com notas longas e contracentos. |
| 3  | <i>A vida do viajante</i>        | Luiz Gonzaga/<br>Hervé Cordovil.<br>Arranjo:<br>Alailton Assumpção                                               | Sib 2 a Ré 4<br> | Português       | Arranjo a duas vozes<br>Trechos a duas vozes somente com vocalizes.<br>Trechos com o texto da música em uníssono.                                     |
| 4  | <i>Boas Festas</i>               | Assis Valente<br>Arranjo: André Assis                                                                            | Si2 a Ré4<br>    | Português       | Arranjo a duas vozes. Escrita homofônica com trechos em uníssono.                                                                                     |
| 5  | <i>Carinhoso</i>                 | Pixinguinha<br>Arranjo: André Assis                                                                              | Si2 a Ré4<br>   | Português       | Melodia com texto abaixo.<br>Arranjo para coro e demais instrumentos (não especificados neste documento).                                             |
| 6  | <i>Eu só quero um xodó</i>       | Anastácia/<br>Dominguinhos<br>Arranjo André Assis (baseado no arranjo de Munir Sabag)                            | Si2 a Ré4<br>  | Português       | Arranjo a duas vozes e percussão corporal.                                                                                                            |
| 7  | <i>Lua Branca</i>                | Francisca Gonzaga<br>Adaptação:<br>André Assis                                                                   | Si2 a Ré4<br>  | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                             |
| 8  | <i>Ludus</i>                     | Arranjo:<br>Henrique David<br>Korenchender<br>Adaptação:<br>André Assis                                          | Ré3 a Ré4<br>  | Português       | Arranjo a duas vozes. Uma voz com a melodia principal, a segunda em ostinato. Parte escrita para banda rítmica.                                       |
| 9  | <i>Piove</i>                     | Adoniran Barbosa                                                                                                 | Lá2 a Fá4<br>  | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                             |
| 10 | <i>Sítio do pica-pau Amarelo</i> | Gilberto Gil                                                                                                     | Si2 a Si3<br>  | Português       | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                             |
| 11 | <i>Vamos fugir</i>               | Gilberto Gil<br>Arranjo e adaptação:<br>André Assis (baseado no arranjo de Jean Beckman)                         | Sol2 a Dó4<br> | Português       | Arranjo para coro (duas vozes), Solista e órgão.                                                                                                      |
| 12 | <i>Yo Paraná</i>                 | Índios Caiapós (Aldeias Metutire e                                                                               | Ré3 a Ré4<br>  | Língua Indígena | Arranjo para flauta ou piano, vozes (cânone)                                                                                                          |

|  |  |         |                                                                                   |  |  |
|--|--|---------|-----------------------------------------------------------------------------------|--|--|
|  |  | Capoto) |  |  |  |
|--|--|---------|-----------------------------------------------------------------------------------|--|--|

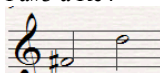
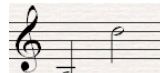
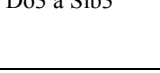
## POLO 14

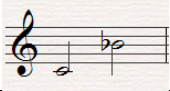
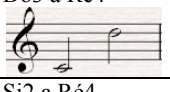
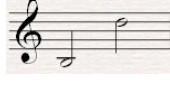
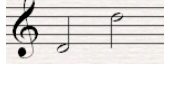
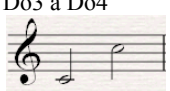
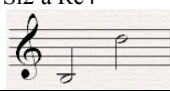
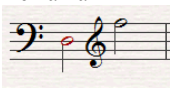
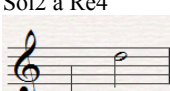
| PARTITURAS: 5 ITENS |                           |                                                                |                                                                                                   |           |                                                                                                                                                            |
|---------------------|---------------------------|----------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                     | Título                    | Autor/Arranjo                                                  | Extensão                                                                                          | Idioma    | Observações                                                                                                                                                |
| 1                   | <i>Fome come</i>          | Grupo: Palavra cantada                                         | Ré#4 a Sol#4<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                  |
| 2                   | <i>Estrela, Estrela</i>   | Autor: Vitor Ramil<br>Arranjo: Gisele Cruz e Marisa Fonterrada | Si2 a Ré4<br>    | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                  |
| 3                   | <i>Jardim da Fantasia</i> | Autor: Paulinho Pedra Azul –<br>Arranjo: Ana Cristina Lago     | Si2 a Mi 4<br>   | Português | Arranjo a duas vozes (SA), com trecho uníssono. A relação entre as vozes se dá principalmente em intervalos de terças, com trechos em canto e contracanto. |
| 4                   | <i>Não quero dinheiro</i> | Tim Maia – não consta arranjador                               | Fa#3 a Si4<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                                                                  |
| 5                   | <i>Xote das Meninas</i>   | Jose Dantas e Luiz Gonzaga<br>Arranjo: Jussara Miquinioty      | Si2 a Mi4<br>  | Português | Arranjo a duas vozes. Notas longas no contralto e trechos em descante.                                                                                     |

## POLO 15

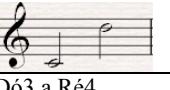
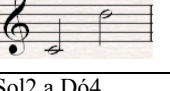
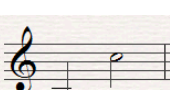
|   |                             |              |        |          |               |
|---|-----------------------------|--------------|--------|----------|---------------|
| 1 | <i>You're Wondering Now</i> | The Specials | Inglês | Dó maior | Letra cifrada |
|---|-----------------------------|--------------|--------|----------|---------------|

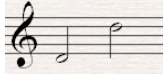
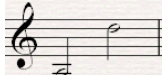
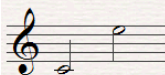
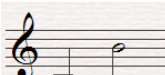
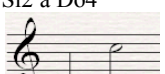
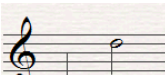
## POLOS 16 e 17

| PARTITURAS: 10 ITENS |                                 |                                                           |                                                                                                   |           |                                                                                                      |
|----------------------|---------------------------------|-----------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                      | Título                          | Autor/Arranjo                                             | Extensão                                                                                          | Idioma    | Observações                                                                                          |
| 1                    | <i>Benke</i>                    | Milton Nascimento e Márcio Borges<br>Arranjo: Samuel Kerr | Fá#3 a Ré4<br> | Português | Arranjo a três vozes, para tenor, contralto e soprano. Trechos em homofonia e outros em contracanto. |
| 2                    | <i>Cânone "O Trem da Serra"</i> | Fabiana Pereira                                           | Lá2 a Ré4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica. Cânone a quatro vozes.                                     |
| 3                    | <i>Ciranda em Cânone</i>        | Gabriel Levi                                              | Dó3 a Sib3<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica. Cânone a duas vozes                                        |

|    |                         |                                                        |                                                                                                   |              |                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|----|-------------------------|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|    |                         |                                                        |                  |              |                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| 4  | <i>Dona Nobis Pacem</i> | Não consta (W.A. Mozart)                               | Dó3 a Ré4<br>    | Latim        | Letra da canção abaixo da linha melódica. Cãnone a três vozes                                                                                                                                                                                                                             |
| 5  | <i>Maracangalha</i>     | Dorival Caymmi<br>Arranjo: Carmem Ribeiro              | Sí2 a Ré4<br>    | Português    | Arranjo a três vozes para tenor, contralto e soprano. Há trechos de percussão corporal e onomatopéias nos primeiros compassos da introdução. Após isto, o contralto segue com a melodia em sistema de canto e contracanto com as outras vozes. A melodia passa pelas três vozes escritas. |
| 6  | <i>Mulher Rendeira</i>  | Não consta (domínio público – Arranjo: Edino Krieger)  | Ré3 a Ré4<br>    | Português    | A partitura está escrita na forma coral, com as três vozes sobrepostas.                                                                                                                                                                                                                   |
| 7  | <i>Rocky my soul</i>    | Negro Spiritual, Usa                                   | Dó3 a Dó4<br>    | Inglês       | A partitura está escrita na forma coral, com as três vozes sobrepostas.                                                                                                                                                                                                                   |
| 8  | <i>Senzeniná</i>        | Folclore Zimbabuê (África)                             | Sí2 a Ré4<br>  | Xhosa e Zulu | Peça escrita a três vozes solo, soprano e contralto.                                                                                                                                                                                                                                      |
| 9  | <i>Trem das onze</i>    | Adoniran Barbosa<br>Arranjo: Carmem Ribeiro<br>Barbosa | Ré2 a Fá4<br>  | Português    | Introdução a três vozes, para soprano contralto e tenor. Depois, segue em uníssono.                                                                                                                                                                                                       |
| 10 | <i>Trillo</i>           | Ale Möller                                             | Sol2 a Ré4<br> | Sueco        | Peça a três vozes para tenor, mezzo e soprano.                                                                                                                                                                                                                                            |

## POLO 18

| PARTITURAS: 9 ITENS |                                                                |                               |                                                                                                   |           |                                                                                    |
|---------------------|----------------------------------------------------------------|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|------------------------------------------------------------------------------------|
|                     | Título                                                         | Autor/Arranjo                 | Extensão                                                                                          | Idioma    | Observações                                                                        |
| 1                   | <i>Dona Nobis Pacem</i>                                        | W. Mozart                     | Dó3 a Ré4<br>  | Latim     | Letra da canção abaixo da linha melódica. Cãnone a três vozes.                     |
| 2                   | <i>Então é natal</i>                                           | John Lennon (versão original) | Dó3 a Ré4<br>  | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica. Não consta autor da versão em português. |
| 3                   | <i>Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling</i> | M. Lusini                     | Sol2 a Dó4<br> | Português | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                          |

|   |                            |                                                                           |                                                                                                  |              |                                                                                                          |
|---|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|   | <i>Stones</i>              |                                                                           |                                                                                                  |              |                                                                                                          |
| 4 | <i>Estrela, estrela</i>    | Autor: Vitor Ramil<br>Arranjo e descante: Gisele Cruz e Marisa Fonterrada | Ré3 a Ré4<br>   | Português    | Letra da canção abaixo da linha melódica.                                                                |
| 5 | <i>Fico assim sem você</i> | (Abdullah e Cacá Moraes).<br>Arranjo: Claudio Mesquita                    | Lá2 a Ré4<br>   | Português    | Arranjo a duas vozes, em escrita homofônica com trechos em canto e contracanto. Introdução vocalizes.    |
| 6 | <i>Jubilate Deo</i>        | Michael Praetorius<br>Arranjo: Doreen Rao                                 | Dó3 a Mi4<br>   | Latim        | Arranjo a quatro vozes. Introdução em uníssono. Escrita imitativa, cânone de uma melodia de 6 compassos. |
| 7 | <i>Maria Maria</i>         | Milton Nascimento<br>Arranjo: Adriane Biagini Pucci                       | Sol2 a Si3<br>  | Português    | Arranjo a duas vozes em escrita homofônica.                                                              |
| 8 | <i>Minha canção</i>        | Chico Buarque<br>Arranjo: Suzana Samorano                                 | Si2 a Dó4<br>   | Português    | Arranjo a duas vozes, em escrita homofônica                                                              |
| 9 | <i>Senzeniná</i>           | Folclore Zimbabuê (África)                                                | Si2 a Ré4<br> | Xhosa e Zulu | Peça escrita a três vozes: solo, soprano e contralto.                                                    |

#### POLO 18 - LETRAS DE MÚSICAS

| LETRAS DE MÚSICAS – 4 ITENS |                                   |                                                 |           |                                 |
|-----------------------------|-----------------------------------|-------------------------------------------------|-----------|---------------------------------|
|                             | Título                            | Compositor                                      | Idioma    | Observações                     |
| 1                           | <i>Assim caminha a humanidade</i> | Lulu Santos                                     | Português | Não há nenhuma anotação musical |
| 2                           | <i>Do seu lado</i>                | Jota Quest                                      | Português | Não há nenhuma anotação musical |
| 3                           | <i>Guri compositor</i>            | Composição coletiva dos alunos e professor.     | Português | Não há nenhuma anotação musical |
| 4                           | <i>Velha infância</i>             | Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown | Português | Não há nenhuma anotação musical |

#### POLO 18- LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS

| LETRAS DE MÚSICAS COM CIFRAS – 3 ITENS |                         |                        |           |            |               |
|----------------------------------------|-------------------------|------------------------|-----------|------------|---------------|
|                                        | Título                  | Compositor/ Intérprete | Idioma    | Tonalidade | Observações   |
| 1                                      | <i>Pensa em mim</i>     | Darvin                 | Português | Dó maior   | Letra cifrada |
| 2                                      | <i>Someone Like you</i> | Adele                  | Inglês    | Lá maior   | Letra cifrada |
| 3                                      | <i>Tudo que vai</i>     | Capital Inicial        | Português | Ré maior   | Letra cifrada |

## Apêndice B – Roteiro de entrevistas

### PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – IA/UNESP – Mestrado

#### Questionário para a Pesquisa: “Repertório para coro Infanto- Juvenil nos grupos corais do Projeto Guri (Regional Ribeirão Preto)”

Pesquisadora: Juliana Damaris de Santana Paziani

Orientadora: Profa. Livre Docente Marisa Trench de Oliveira Fonterrada

(Projeto aprovado em CEP com dados a seguir CAAE: 34874214.6.0000.5498 Número do Parecer: 839.538 Data da Relatoria: 17/09/2014)

Nome entrevistado: \_\_\_\_\_ Polo de atuação: \_\_\_\_\_

*Prezado entrevistado,*

*Este sucinto questionário abaixo é parte da última coleta de dados em que vocês participarão nesta pesquisa. Declaro que seus nomes e respostas não serão citados. Todo sigilo será garantido como tem sido até agora nesta pesquisa. Abaixo do questionário está o termo de Consentimento Livre e esclarecido que também deverá ser assinado por vocês.*

Questão 1 – Qual a sua formação musical? (Como se deu sua aprendizagem musical, desde aulas particulares até todo o tipo de formalização. Se possuir graduação em outras áreas do conhecimento, declarar aqui também.)

---

---

---

---

---

Questão 2 - Qual é a faixa etária do(s) seu(s) coro(s) Infanto- Juvenil?

---

---

Questão 3 - Faça um breve relato sobre o seu pólo de trabalho, equipe, estrutura, o curso de coral, evasão (ou não) de alunos e todas as informações que julgar pertinente.

---

---

---

---

---

---

---

### Apêndice C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

**Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**

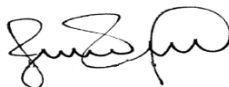
Eu Juliana Damaris de Santana Paziani, aluna regular do Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP, realizarei uma pesquisa sob o título: Repertório para coro Infanto-juvenil nos grupos corais do Projeto Guri (Regional Ribeirão Preto) e convido você, educador de canto coral do Projeto Guri desta regional a participar desta pesquisa.

A sua participação se dará através da entrega de partituras e demais documentos que compõem o repertório que você executa com o seu coro no Projeto Guri, e possíveis entrevistas realizadas pela pesquisadora. As informações obtidas através dessa pesquisa serão confidenciais e asseguramos o sigilo sobre a sua participação. Os dados não serão divulgados de forma a possibilitar sua identificação. Os resultados deste estudo poderão ser apresentados em congressos ou revistas científicas.

A presente pesquisa apresenta riscos de constrangimento pois considera-se que o repertório musical de cada educador é de caráter pessoal, podendo o educador se sentir lesado em sua privacidade ao ter que declarar a sua maneira de realizar o ensino do canto coral através da escolha de seu repertório. Porém, caso avalie, antes ou durante a coleta de dados e ou entrevistas que sua participação lhe causa qualquer tipo de constrangimento, poderá recusar a participar ou a continuar. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador.

Por outro lado, sua participação trará muitos benefícios para o grupo de trabalho no qual estamos inseridos (educadores de coral do Projeto Guri- Ribeirão Preto), pois estes resultados serão levados a discussões com a equipe e poderemos assim, refletir acerca de nossas práticas educativas, garantindo um aprimoramento do grupo como um todo. Salientamos que seu nome e do pólo onde você atua serão alterados garantindo sigilo. Você receberá uma cópia deste termo onde constam os dados documentais e o telefone da pesquisadora, podendo tirar suas dúvidas sobre o projeto, agora ou a qualquer momento.

Durante todo o período da pesquisa você tem o direito de tirar qualquer dúvida ou pedir qualquer outro esclarecimento, bastando para isso entrar em contato com a pesquisadora.



**Juliana Damaris de Santana Paziani**

RG: 43.963-615-2/ CPF:314.404.178-57 - Tel: (16) 99163-7937

R. Augusto Francisco Camelo. 192 – José Sampaio – Ribeirão Preto - SP

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

Nome: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_  
CPF: \_\_\_\_\_ RG: \_\_\_\_\_ Ribeirão Preto \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_  
Telefone: \_\_\_\_\_

---

---

## **ANEXOS**

## **ANEXO I: PARTITURAS: ENCONTRO DE CORAIS 2013**

# Pie' Jesu

Two-part Chorus and Piano  
Traditional Latin

Mary Linn Lightfoot

Handwritten musical score for "Pie' Jesu" in G major, 4/4 time. The score is for two voices (I and II) and piano accompaniment. The lyrics are in Latin.

**Measure 1:** All voices *mf* Pi - e

**Measure 7:** Je - su, pi - é Je - su, pi - é Je - su Do - mi -

**Measure 13:** ne, Pi - é Je - su, pi - é Je - su,

**Measure 16:** do - na no - bis re - qui - am *pacem* Pi - e

**Measure 17:** do - na no - bis re - qui - am *pacem*

**Measure 24:** Je - su, pi - é Je - su, pi - é Je - su Do - mi -

**Measure 25:** Pi - é Je - su, pi - é Je - su, Je - su

**Measure 31:** ne, Pi - é Je - su, pi - é Je - su,

**Measure 32:** Do - mi - ne, Pi - é Je - su, pi - é Je - su,

**Measure 39:** do - na no - bis re - qui - am *pacem*

**Measure 40:** do - na no - bis re - qui - am *pacem* *mf* Agnus De i.

**Measure 41:** Cop moto

*mf*  
 Ag-nus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,  
 qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,

[28]  
 I *mp* Ag-nus De - i, do - na *no-bis*, *cresc.*  
 II *mp* Ag-nus De - i, do - na *no-bis*, *cresc.*

I *mf* do-na *no-bis* *re-qui-em* *pacem* *re-qui-em* *pacem*  
 II *mf* do-na *no-bis* *re-qui-em* *pacem* *re-qui-em* *pacem*

Tempo I  
 I *p* *re-qui-em* *pacem* *mp* [36] Pi-é Je - su, pi-é  
 II *p* *re-qui-em* *mp* Pi-é Je - su,

I Je - su, pi-é Je - su Do - mi - ne, Pi-é  
 II pi-é Je - su, Je - su Do - mi - ne,

I [42] Je - su, pi-é Je - su, do - na *no-bis*  
 II Pi-é Je - su, pi-é Je - su, do - na *no-bis*

# Pie Jesu

May Linum Lightfoot

*Lento*

I  
re - qui - em, re - qui - em,

II  
re - qui - em, re - qui - em,

(Small Group) *sussurando*:  
Do - na e - is re - qui - em, do - na e - is re - qui - em,  
*nebis pacem* *nebis pacem*

I  
re - qui - em,

II  
re - qui - em,

*pacem* *rit.*  
sem - pi - ter - nam.

# Canções e Momentos

Milton Nascimento

*F*ma $\flat$ 7                      Gm $\flat$ 7/F                      F                      F/E $\flat$                       B $\flat$ ma $\flat$ 7/D                      B $\flat$ m/D $\flat$

Há can - ções e há mo - men - tos                      Eu não sei co - mo es - pli - car  
 Há can - ções e há mo - men - tos                      Em que a voz vem da ra - iz

5 *F*ma $\flat$ 7                      Gm $\flat$ 7/F                      B $\flat$ m                      *F*ma $\flat$ 7                      *F*ma $\flat$ 7

Em que a voz é um ins - tru - men - to                      que eu não pos - so con - tro - lar                      E - la vai ao in - fi -  
 Eu não sei se quan - do tris - te                      ou se quan - do sou fe - liz                      Eu só sei que há mo

10 Gm $\flat$ 7/F                      *F*ma $\flat$ 7                      F/E $\flat$                       B $\circ$ 7/D                      *F*ma $\flat$ 7                      Gm $\flat$ 7/F *F*ma $\flat$ 7

ni - to E - la a - mar - ra to - dos nós                      E é um só se - ti - men - to na pla -  
 men - tos Que se ca - sa com - can - ção                      De fa - zer tal ca - sa - men - to vi - ve a

15 Gm $\flat$ 7                      Gm $\flat$ 7/C                      1. *F*ma $\flat$ 7                      F(sus4) *F*ma $\flat$ 7                      2. *F*ma $\flat$ 7                      *F*ma $\flat$ 7

ta - ia e na voz                      voz                      são                      uá pa da pa ie  
 mi - nha pro - fis -

20 Gm $\flat$ 7/F                      *F*ma $\flat$ 7                      F/E $\flat$                       *F*ma $\flat$ 7                      Gm $\flat$ 7/F                      B $\flat$ m                      *F*ma $\flat$ 7

ra                      uá pa da pa iê                      uá pa da pa iê                      ra pa da uê                      ra da iê ra

# Venha cantar no Guri

Adaptação do arranjo "Namoro não é crime"

Música Caio Senna  
Letra e adaptação do arranjo:  
Laura Brugnnerotto

♩ = 120

*Bem articulado*

**S/C**

La la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la

**Piano**

E E B E A E F#m7 A B E

**5**

**S/C**

la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la

**T**

la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la

**Piano**

E E B E A E F#m7 A B E

**9**

**S**

Ou-ça a-mi-go a-ten-çã - ão Que-re-mos te ver sor-rir\_\_\_\_

**C**

O Gu-ri é pa-ra to - dos É o E-CA quem diz\_\_\_\_

la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la

**T**

la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la

**Piano**

E Bsus4 B D A

13

Vo - cê gos - ta de mú - si - ca? — Ve - nha can - tar no Gu - ri  
 Can - tar no Co - ro é bo - om — Ve - nha can - tar no Gu - ri

la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la

la la la la la la la la la la

C G A E F<sup>#</sup>m7 Bsus<sup>4</sup> B Bsus<sup>4</sup>

17

Quem can ta se us ma les es pan - ta Quem can ta vi - ve fe - liz

Quem can ta se us ma les es pan - ta Quem can ta vi ve fe - liz —

Quem can ta se us ma les es pan - - ta Quem can ta

E Bsus<sup>4</sup> B D A

21

Pra can - tar \_\_\_\_\_ bas-ta von - ta - de la la la la la  
 Pra can - tar bas-ta von - ta - de Ve-nha can-tar no Gu-ri - i - i  
 vi - ve fe - liz \_\_\_\_\_ Pra can-tar la la la la la la la la la la la la

C G A B Bsus<sup>4</sup> B

25

A mú-si-ca trans - for - ma Va - mos to-dos cons-tru - i - ir  
 A mú-si-ca trans - for - ma Va - mos to-dos cons-tru - i - ir  
 A mú-si-ca trans - for - ma Va - mos to-dos cons-tru - i - i - i - i -

E Bsus<sup>4</sup> A/B D A

4

29

Um co-ro com mui-tas vo - zes Ve-nha can-tar no Gu-ri

Um co-ro com mui-tas vo - zes Ve-nha can-tar no Gu-ri

ir Um co-ro com mui-tas vo - zes

C G *p* E Bsus<sup>4</sup>

33

Ve-nha can-tar

Ve-nha can-tar no Gu-ri Gu-ri Gu-

*p* Ve-nha can-tar no Gu-ri Gu-ri Gu-ri i

D A Am C

37 5

*D.C.*

Ve-nha can-tar la la la la la la la la la la

ri Ve-nha can - tar La la la la la la la la la la la la

Ve-nha can tar la la la la la la la la la la la la

C C Am Em C Em Am Bsus<sup>4</sup>

41

La la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la la

E E B E A E F<sup>#</sup>m<sup>7</sup> A B E

[illegible][illegible]

# Amazônia

Arr.: Cezae Elbert

Vavá Rodrigues/Cezar Elbert

## Paisagem sonora Floresta Tropical

*ppp* <> *mf* estralos boca *f* *F*  
*mp*  
 Voice *F* *Fsus* *F* *Fsus* És mi nha flo res ta  
 Voice És mi nha flo res ta  
 Voice

Vo. *mp*  
 és a mi nha vi da ê ê Tens tan ta be le za  
 Vo. és a mi nha vi da ê ê Tens tan ta be le za  
 Vo. Mi nha flo res ta A ma zô nia

Nota: A ONU declarou 2011 como o "Ano Internacional das Florestas"

10

Vo. o lha quan to ver de ê ê

Vo. o lha quan to ver de ê ê

Vo. Mi nha flo res ta A ma zô nia

13

Vo. ár vo res e ri os bi chos pás sa ros no céu a ve ge ta ção que te

Vo. ár vo res e ri os bi chos pás sa ros no céu a ve ge ta ção que te

Vo. ár vo res pás sa ros Ve ge ta ção

16

Vo. co bre com seu véu tu do é tão ri coe tão bo ni to de se ver

Vo. co bre com seu véu tu do é tão ri coe tão bo ni to de

Vo. co bre com seu veu tu do é tão ri coe tão bo ni to de

19

Vo. A ma zô nia

Vo. é tão bo ni to de ver A ma

Vo. bom de se ver mi nha flo res ta

22

Vo. A ma zô nia a *f*

Vo. zô nia a a

Vo. mi nha flo res ta mi nha A ma zô nia a

26

Vo. *mp* *f* te de fen der

Vo. Tem su çu a ra na pron ta pra te de fen der

Vo. Tem su çu a ra na pron ta pra te de fen der

Nota: A ONU declarou 2011 como o "Ano Internacional das Florestas"

29 *mp*

Vo. sem pre te pro je ger Sa

Vo. Bo to Cu ru pi ra Sa ci da na do Pe re rê

Vo. Bo to Cu ru pi ra Sa ci da na do Pe re rê

32 *f* *mp*

Vo. ci Pe re rê tam bém len das pa ra so

Vo. len das e es tó rias pra gen te so nhar

Vo. len das e es tó rias pra gen te so nhar

36

Vo. nhar no ar és mi nha flo res ta

Vo. tem Vi tó ria Ré gia nos rios a flu tu ar és mi nha flo res ta

Vo. tem Vi tó ria Ré gia rios a flu tu ar és mi nha flo res ta

39

Vo. *és a mi nha vi da ê A ma*

Vo. *és a mi nha vi mi nha flo res ta eu sei*

Vo. *és a mi nha vi da mi nha eu sei*

42

Vo. *zô nia A ma zô nia*

Vo. *A ma zô nia a*

Vo. *mi nha flo res ta mi nha flo res ta mi nhaA ma zo nia*

45

*f* *mf*

Vo. *Res pi ra Flo res ta e*

Vo. *a Res pi ra*

Vo. *a mi nha flo res ta*

Nota: A ONU declarou 2011 como o "Ano Internacional das Florestas"

49

Vo. pe de so cor ro vo cê de ve sem pre vi ver a

Vo. pe de so cor ro sem pre vi ver a

Vo. pe de so cor ro sem pre vi ver sem pre vi ver a

52

Vo. gen te pre ci sa en ten der que a vi da em vo cê

Vo. gen te que a vi da em vo cê

Vo. mi nha flo res ta mi nhaA ma zô nia vi da em vo cê

*mp*

55

Vo. faz a gen te vi ver

Vo. faz a gen te dei xaA ma zô nia em paz

Vo. faz a gen te dei xaA ma zô nia em paz

*mf*      *ff*

57

Vo. a gen te que res pi rar res pi rar em paz

Vo. a gen te quer res pi rar em paz

Vo. a gen te quer res pi rar em paz

*mf*

60

Vo. res pi ra flo res ta e pe de so cor ro vo

Vo. res pi ra pe de so cor ro

Vo. mi nha flo res ta pe de so cor ro

63

Vo. cê de ve sem pre vi ver a

Vo. sem pre vi ver a

Vo. sem pre vi ver sem pre vi ver

Nota: A ONU declarou 2011 como o "Ano Internacional das Florestas"

65

Vo. gen te pre ci sa en ten der que a vi da em vo

Vo. gen te que a vi da em vo

Vo. mi nha flo res ta mi nhaA ma zô nia

67

Vo. cê faz a gen te vi ver

Vo. cê faz a gen te vi ver

Vo. vi daem vo cê faz a gen te vi ver

71

*mp* *f*

Vo. És mi nha flo res ta és a mi nha vi da e ê

Vo. És mi nha flo res ta és a mi nha vi da e ê

Vo. És mi nha flo res ta és a mi nha vi da e ê

*mp* *mf*

75

Vo. *Ês mi nha flo res ta mi nha A ma zô niaeu sei*

Vo. *Ês mi nha flo res ta mi nha A ma zô niaeu sei*

Vo. *Ê mi nha flo res ta mi nha A ma zô niaeu sei*

*f*

80

Vo. *Ês mi nha flo res ta mi nha A ma zô niaeu sei*

Vo. *Ês mi nha flo res ta mi nha A ma zô niaeu sei*

Vo. *Ês mi nha flo res ta mi nha A ma zô niaeu sei*

*mp* *fff*

86

Vo. *Ês mi nha flo res ta mi nha A ma zô niaeu sei*

Vo. *Ês mi nha flo res ta mi nha A ma zô niaeu sei*

Vo. *Ês mi nha flo res ta mi nha A ma zô niaeu sei*

Nota: A ONU declarou 2011 como o "Ano Internacional das Florestas"

# KYRIE

Coro (S A T B)

Music by  
JOHN LEAVITT

*Cantabile* ♩ = ca. 80 **4** *Women Unison* *mp*

Ky - ri - e e - lei - son e - le - i -

8

son Ky - ri - e e - lei - son

11

e - le - i - son Ky - ri - e e -

*unison* *mp*

Ky - ri - e -

14 14

- lei - son e - le - i - son div.

*cresc.*

- lei - son e - le - i - son

17

Chris - te e - lei - son e - le - i - son *dim.*

Chris - te Chris - te e - le - i - son

Chris - te Chris - te e - le - i - son *dim.*

Edição: André Assis - 2º semestre de 2012 - Projeto Guri

Coro (S A T B)

3

21 *p* Oo

*mp* Chris - te e - le - i - son e - le - i - son

Chris - te e - le - i - son

25 *cresc.* Chris - te e - le - i - son!

Chris - te le - i - son!

Chris - te le - i - son!

Chris - te le - i - son!

29 *mf* Women Unison Oo

*mf* Tenors only

33 *(Richly)* *div.* Al - le - lu

*mf* Al - le - lu - ia

37 *mp* Al - le - lu Al - le - lu

Al - le - lu

41 *mp* Oo

*mp*

Edição: André Assis - 2º semestre de 2012 - Projeto Guri

4

## Coro (SATB)

45 *cresc.* *dim.*

49

*Unison mp*

Ky - ri - e e - lei - son e - le - i - son

53

Ky - ri - e e - lei - son e - le - i - son

57 *unís. mf*

Ky - ri - e e - lei - son e - le - i - son

61 *(Richly)* *div.* 65

Al - le - lu Al - le - lu Al - le - lu

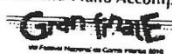
Edição: André Assis - 2º semestre de 2012 - Projeto Guri

Commissioned by the Hawai'i Youth Opera Chorus  
for the Nā Leo Pili Mai 1998 Children's Choral Festival

# E NĀNĀ KĀKOU I NĀ MANU

for Two-Part Treble Voices with  
Piccolo and Piano Accompaniment

Translated by  
Stacey Mailelauli'i Naki



Text and Music by  
Herb Mahelona

(The sound of wind through the ironwood trees...) Moderato (♩ = c. 88)

1ª voz: *pp* Whon (soft whistle without pitch)... *p*

2ª voz: *pp* Shh... *p*

Piccolo: *mf*

*mp* *ff*

*mp* *ff*

(‘ōō ‘ōō)\*\*

8 *mf* *pp*

8 *mf* *pp*

8 (‘ākia pōlā‘āu)\*\* (‘āpāpane)\*\*

*p*

- \* Grace notes before the beat
- \*\* Bird names

Flávia Bombonato  
Técnica em Instrumento - Coral  
Núcleo Educacional  
Associação Amigos do Projeto Gun

14 *mp*

E nā - nā kâ - kou i nā - ma - nu  
E nā - nā kâ - kou i kō - lā - kou.

14

i nā - ma - nu ma ka - la - ni. Ma - lu - na lo - a  
i kō - lā - kou kī - ka - ha 'a - ua.

o ka ho - nu - a, le - le wa - le lā - kou, le - le wa - le lā - knu, le - le wa - le lā -

1 2

kou.

27 *mf*

E mã - li - e, e wai - la - na a e ho - o - lo - he a - na iã lã - kou.

27 *mf*

E mã - li - e, e wai - la - na a e ho - o - lo - he

Flávia Bombonato  
Técnica em Instrumento - Coral  
Núcleo Educacional  
Associação Amigos do Projeto Guri

37 (optional divisi)

a - na lā - lā - kou. E ho - 'o - lo - he kā - kou  
E ho - 'o - lo - he kā - kou

37

i ke - me - le, i ke me - le o nā ma - nu. E mā -  
i ke ka - ni, i ke ka - ni o nā ma - nu. E mā -

1 2

li - e, e wai - la - na. Ka-ni le-'a lā - kou. lā - kou.  
e wai - la - na. Ka-ni le-'a lā - kou. Ka-ni le-'a lā - kou. Ka-ni le-'a lā -

46

*mf*

Whoo...

kou...

('ō'ō)\*\*

46

Shh...

('apapane)\*\*

('akia pōlā'au)\*\*

53

(both parts swell at random and gradually fade to nothing)

53

(repeat until choir has faded out)

\*\* Bird names

# Redescobrir

Arr. Pablo Trindade  
Adapt. Laura Brugnerotto  
\*Para 2 vozes iguais

Gonzaguinha

B F#m/A# G#m G#m/F#

Co mo se fo-ra brin-ca-dei-ra de ro - da\_\_\_ Jo-go do tra-ba-lho na dan - ça das mãos\_\_\_

Me-mó-ria me-mó - ria na dan - ça das

6 E#maj7 F#m/E D#m7 C#m7 C#m7/F#

O su-or dos cor-pos na dan - ça da vi - da O su-or da vi-da no ca - lor de ir - mãos\_\_\_

mãos his-tó-ria é ma-gi - a

10 D A/C# Bm F#m/A

Co-mo um a - ni-mal que sa-be da flo-res-ta\_\_\_ Re - des-co-brir o sal que es-tá na pró-pria pe-le\_\_\_ Re -

Co - mo um a - ni-mal\_\_\_ me - mó - ria ma-ci - a

14 G#maj7 A/G F#m7 Em7 F#maj7 C13

des-co-brir o do-ce no lam - ber das lín - guas Re - des-co-brir o gos-to e o sa - bor da fes-ta\_\_\_

Re - des - co - brir ma-ci - a\_\_\_ o sa - bor da fes - ta

19 B F#m/A# G#m7 G#m7/F#

Vai o bi-cho ho-mem fru-to da se-men - te Re-nas-cer da pró pria for-ça a pró-pria luz e fé\_\_\_

Vai o ho - mem me-mó-ria Re - nas - cer

23 *E*maj7 *F*#/*E* *D*#m7 *C*#m7 *C*#m7/*F*#

En - ten - der que tu do é nos - so e sem - pre es - te - ve em nós So - mos a se - men - te a - to men - te e voz Não

27 *D* *Marcha Rancho* *A*/*D* *A*/*C*# *B*m *B*m7/*A*

en - ten - der que tu - do é nos - so So - mos his - tó - ria Não

te - nha me - do meu me - ni - no po - vo Tu - do prin - ci - pi - a na pró - pria pes - so - a

31 *G*maj7 *A*/*G* *F*#m7 *B*m7 *E*m7 *A*7

te - nha não te - nha me - do prin - ci - pi - a na pes - so - a

Vai co - mo a cri - an - ça que não te me o tem - po a - mor se fa - zer é com pra - zer que é co - mo fos - se

35 *F*maj7 *B*b/*C* *F*maj7 *B*b/*C* *F*maj7 *C*/*E* *D*m7 *D*m7/*C*

dor Co - mo se fo - ra brin - ca - dei - ra de ro - ra fru - to do tra - ba - lho na dan - ça das mãos

divisi

Me - mó - ria ma - gi - a

43 *B*bmaj7 *C*/*B*b *A*m7 *B*b/*C*

O su - or dos cor - pos na can - ção da vi - da o su - or da vi - da no ca - lor de jr - mãos Co - mo se

his - tó - ria ma - gi - a

47 *B*b/*C* *rall...* *F*maj7 *F*6

O su - or dos cor - pos na can - ção da vi - da O su - or da vi - da no ca - lor de jr - mãos Co - mo se

lor de jr - mãos ma - gi - a Co - mo se fo - ra brin - ca - dei - ra de ro - da

*rall...*

lor de jr - mãos Co - mo se fo - ra brin - ca - dei - ra de ro - da

# Jingle Bell Rock

Arr. Irineu Krüger  
Adap. Laura Brugnerotto

Joe Beal / Jim Boothe

Intro - instrumental

Gsus<sup>4</sup> C Dm Gsus<sup>4</sup> G<sup>7</sup>

Voz 1 e Voz 2

9 C C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> A<sup>7</sup> Dm G<sup>7</sup>

Jin - gle bell jin - gle bell jin - gle bell rock\_\_ ba - teu o si - no vi - brou no ar\_\_

13 Dm G<sup>3</sup> Dm G Dm Gsus<sup>4</sup> G<sup>5+</sup> C

e\_m seus a cor - des nos a - nun - ci - ou\_\_ que o tem - po de Na - tal che - gou

17 C C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> A<sup>7</sup> Dm G<sup>7</sup>

Jin - gle bell jin - gle bell jin - gle bell rock\_\_ mais u - ma vez\_\_ a es - tre - la re - luz

Voz 2

Tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru

21 Dm G<sup>3</sup> Dm G D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C

gui - a os pas - to - res ao ber - ço Na - tal do me - ni - no Je - sus Não e -

tchu - ru tchu - ru tchu - ru tchu - ru me - ni - no Je - sus Não e -

25 F<sup>6</sup> Fm<sup>6</sup> C

xis - te\_\_ ou - tro tem - po\_\_ com tan - ta e - mo - ção\_\_ No Na -

29 F<sup>6</sup> Fm<sup>6</sup> C D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

tal to - dos se a - bra - çam\_\_ a - brin - do to - tal - men - te o co - ra - ção\_\_

33 C C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> A<sup>7</sup> Dm G<sup>7</sup>

Jin - gle bell jin - gle bell jin - gle bell rock\_\_ so - nho que vai\_\_ e so - nho que vem\_\_

Tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru

2

37 F Fm D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C

das cri - an - ças en - can - ta - das no Na - tal do me - ni - no de Be - lém

tchu - ru tchu - ru tchu - ru tchu - ru me - ni - no de Be - lém

Instrumento

41 C C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> A<sup>7</sup> Dm G<sup>7</sup> Dm<sup>3</sup> G<sup>7</sup> Dm G<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

48 Voz 1 e Voz 2 F<sup>6</sup> Fm C

Não e - xis - te ou - tro tem - po com tan - ta e - mo - ção No Na -

53 F<sup>6</sup> Fm<sup>6</sup> C D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

tal to - dos se a - bra - çam a - brin - do to - tal - men - te o co - ra - ção

57 C C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> C<sup>7</sup>M C<sup>6</sup> A<sup>7</sup> Dm G<sup>7</sup>

Ho ho ho ho ho ho Pa - pai No - el lá no céu em seu tre - nó

Tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru tchu ru

61 F Fm D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

pe - lo mun - do to - do nu - ma noi - te só Can - ta o bom No - el Thank's the jin - gle bell

pe - lo mun - do to - do nu - ma noi - te só Can - ta o bom No - el Thank's the jin - gle bell

65 D<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C G<sup>7</sup> C

Thank's the jin - gle bell rock!

Thank's the jin - gle bell rock!

Peixinhos do mar - Marinheiro só

Art: J lio Cesar Giudice

[illegible]

**unidade 3 - vamos cantar juntos!**



---

## **ANEXOS**

### **ANEXO II: PARTITURAS EXEMPLIFICADAS NA DISSERTAÇÃO**

# Banzo Maracatu

Dimas Sedícias

ton tin ton tin ton tin ton tin Oh oh

ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu

ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu

9 oh oh oh oh oh Foi de Lu-an-Ban-gue no lom

ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu

ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-tu

16 - da que me trou-xe-ram pra cá vim mo-er ca-na pra si-nhô  
- bo meu ban-zo can-tei fiz lun-du No meu la-men-to can-tei o

ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu vim mo-er ca-na pra si-nhô  
No meu la-men-to can-tei o

ma-ra-ca-tu ma-ra-ca-ma-ra-ca-ma-ra-ca-tu vim mo-er ca-na pra si-nhô  
No meu la-men-to can-tei o

21 1. bran-co e si-nhá Ma-ra-ca-tu Ma-ra-ca-tu Ne-gro so-freu na sen-za-la  
2. bran-co e si-nhá Ma-ra-ca-tu Ma-ra-ca-tu Ne-gro so-freu

bran-co e si-nhá Ma-ra-ca-tu Ma-ra-ca-tu Ne-gro so-freu

# Lua e Estrela

Arr.: Nenê Cintra

Vinicius Cantuária

Fm Fm(maj7) C Am7  
 Me - ni - na do a - nel lu - ae es - tre - la  
 Me - ni - na do a - nel de lu - ae es - tre - la

6 Fm7 Fm(maj7) C Am7 B $\flat$ /C  
 a ra - ios - de sol - oi no céu da ci - ca - de ó  
 Ra - ios de so - oi no céu da ci - da - de Bri - lho da lu - a

11 C7 A7 Dm Dm7  
 ó ó noi - teé bem tar - de ó pen - soem vo - cê  
 ó Noi - teé bem tar - de Pen - some vo - cê - é Fi -

16 G/B Fm Fm(maj7) C  
 Fi co com sau - da - de ó ma - nhã che - gan - do  
 co com su - da - de Ma - nhã che - gan - do lu - zes mor - ren - do

21 Am7 Fm Fm(maj7) C Am7  
 lu - zes mor - ren - do ó nes - se es - pe - lho queé nos - sa ci - da - de  
 nes - se es - pe - lho queé nos - sa ci - da - de

B $\flat$ /C C A $^7$  Dm $^7$

26

Qual é vo - cê é ô Qual éo seu no - me ô con - ta pra mi - im

G/B Fm Fm(maj7)

31

con - ta pra mim e diz co - moeu teen - con - tro dei - xao des - ti - no

diz co - moeu teen - con - tro mas dei - xao des - ti - no

C Am $^7$  Fm Fm $^7$

35

dei - xa de - ixao a - ca - so quem sa - beeu teen - con - tro

dei - xao a - ca - so quem sa - beeu teen - con - tro de

C Am $^7$  C Am $^7$

40

noí te o noí - te no bai - xo

noí - te no bai - xo

# Maracangalha

Dovival Caymmi, 1956

Soprano

Tchutchuru ru tchu tchu ru ru tchutchuru ru ru tchutchuru ru ru tchutchuru ru ru

Alto

pa ra ra ra pa ra ra pa ra ra

Tenor

pa ra ra ra pa ra ra pa ra ra

4

S

tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru

A

Eu vou Eu vou

T

ra pa ra ra pa ra ra pa ra ra

7

S

tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru

A

Eu vou Eu vou pra Ma-ra-can-ga-lha eu vou

T

ra pa ra ra ra

10

S

tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru Tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru

A

Eu vou de-u-ni-for-me branco eu vou

T

pra Ma-ra-can-ga-lha eu vou! Pra Ma-ra-can-ga-lha eu vou

©Arranjo de Carmem Ribeiro Costa para fins didáticos

S tchu tchu ru ru tchu tchu ru ru

A vou de cha-péu de pa-lha eu vou Eu vou con-vi-dar a Ná-lia eu vou

T Pra Ma-ra-can-ga - lha eu vou

16 S Tchu tchu ru ru tchu tchu A A A A

A A A

T Se/a Ná-lia não qui-ser ir eu vou só eu vou só

19 S A A A

A A A A A

T eu vou só Se a Ná-lia não qui-ser ir eu vou só

22 S ô ô ô ô

A A vou só eu vou só sem a Ná-lia mas eu vou!

T Eu vou só eu vou só sem a Ná-lia mas eu vou!

—

---

## **ANEXOS**

**ANEXO III: PARECER CONSUBSTANCIADO - APROVAÇÃO DO COMITÊ DE  
ÉTICA E PESQUISA**

**PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP**

**DADOS DO PROJETO DE PESQUISA**

**Título da Pesquisa:** Repertório para coro Infanto-juvenil nos grupos corais do Projeto Guri  
(Regional Ribeirão Preto)

**Pesquisador:** Juliana Damaris de Santana Paziani

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 34874214.6.0000.5498

**Instituição Proponente:**

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

**DADOS DO PARECER**

**Número do Parecer:** 839.538

**Data da Relatoria:** 17/09/2014

**Apresentação do Projeto:**

Será um estudo de caso e terá como metodologia adotada a análise de conteúdo, que consistirá de três fases principais: coleta de material musical (partituras e demais anotações musicais), categorização e organização do material coletado e interpretação dos dados. O objetivo principal deste trabalho será refletir acerca do repertório musical executado por estes grupos corais, considerando-se que o repertório executado trará em si alguns indicativos de como se dá o processo de musicalização e/ou ensino de música nestes grupos estudados.

**Objetivo da Pesquisa:**

**Objetivo Primário:**

Refletir acerca do repertório executado pelos coros em questão

**Objetivo Secundário:**

Observar a presença ou ausência de repertório escrito originalmente para coro Infanto-Juvenil no repertório destes grupos. Estabelecer uma reflexão crítico-construtiva a respeito do repertório executado por estes corais e se, através deste repertório é possível proporcionar uma experiência

**Endereço:** Av. Costabile Romano nº 2201, sala 08, Bloco D

**Bairro:** RIBEIRANIA **CEP:** 14.096-380

**UF:** SP **Município:** RIBEIRÃO PRETO

**Telefone:** (16)3603-6779 **Fax:** (16)3603-6817 **E-mail:** cetica@unaerp.br

significativa para o ensino musical destes estudantes.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

**Riscos:**

A presente pesquisa apresenta riscos de constrangimento pois considera-se que o repertório musical de cada educador é de caráter pessoal, podendo o educador se sentir lesado em sua privacidade ao ter que declarar entregando as suas anotações e documentações pessoais bem como a sua maneira de realizar o ensino do canto coral através da escolha de seu repertório. Desde 2006 venho trabalhando com coros infantis e infanto-juvenis na cidade de Ribeirão Preto e também em algumas cidades da região. Estes coros, em que atuei e atuo desde esta data, eram/são subsidiados de várias formas; projetos de extensão vinculados à Prefeitura Municipal, escolas livres de música, Ongs, conservatórios, igrejas e outros. Durante este período, tenho observado que a execução de canções folclóricas e/ou arranjos de canções populares são a grande porcentagem do conteúdo de seus repertórios, havendo pouquíssimas obras do repertório dito "erudito" ou de "concerto" nos coros com os quais pude manter contato. Este fato me fez refletir a respeito dos critérios de escolha de repertório destes grupos e, também, de outras questões musicais que cercam a realidade dos coros infantis do projeto citado. Desta forma, como integrante do corpo docente deste projeto, observei a pertinência de realizar este levantamento de dados estando dentro do objeto de pesquisa, o grupo de docentes inseridos neste contexto educacional de ensino coletivo em música.

**Introdução:**

Tamanho da Amostra no Brasil: 15

Data do Primeiro 24/09/14 00:00

**Benefícios:**

Os benefícios desta pesquisa começam pelo fato de Projeto Guri ser um Projeto socioeducativo de ensino coletivo de música, e nunca ter sido pesquisado no âmbito da música coral. Este caráter de levantamento de Repertório trará esclarecimentos de como se dá atualmente e como pode se dar a educação musical em um projeto que, tem por princípio, a inclusão de todo e qualquer aluno. Ou seja, esta pesquisa poderá ser um

**Endereço:** Av. Costabile Romano nº 2201, sala 08, Bloco D

**Bairro:** RIBEIRANIA

**CEP:** 14.096-380

**UF:** SP

**Município:** RIBEIRÃO PRETO

**Telefone:** (16)3603-6779

**Fax:** (16)3603-6817

**E-mail:** cetica@unaerp.br

UNIVERSIDADE DE RIBEIRÃO  
PRETO - UNAERP



Continuação do Parecer: 839.538

primeiro passo, que partirá do micro (uma única Regional) para refletir acerca de futuros caminhos para se trabalhar com o canto coral deste projeto que hoje, atende centenas e centenas de crianças e adolescentes espalhados por mais de 300 polos pelos estado de São Paulo.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Com o auxílio da análise documental do material a ser coletado junto aos demais educadores, a pesquisadora tem como o hipótese o fato de que o repertório escolhido pelos educadores tende a declarar diversas intenções musicais implícitas e não ditas no discurso, sendo assim, acredita-se, segundo esta pesquisa que será possível fazer um mapeamento do ensino coral e observar as relações de ensino-aprendizagem estabelecidas com a partir de um determinado repertório.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

n/a

**Recomendações:**

n/a

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

n/a

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Apesar dos riscos indicados, a pesquisa trará um conhecimento importante na área.

**Endereço:** Av. Costabile Romano nº 2201, sala 08, Bloco D

**Bairro:** RIBEIRANIA

**CEP:** 14.096-380

**UF:** SP

**Município:** RIBEIRÃO PRETO

**Telefone:** (16)3603-6779

**Fax:** (16)3603-6817

**E-mail:** cetica@unaerp.br

UNIVERSIDADE DE RIBEIRÃO  
PRETO - UNAERP



Continuação do Parecer: 839.538

RIBEIRÃO PRETO, 21 de Outubro de 2014

---

**Assinado por:**  
**Luciana Rezende Alves de Oliveira**  
**(Coordenador)**

**Endereço:** Av. Costabile Romano nº 2201, sala 08, Bloco D

**Bairro:** RIBEIRANIA

**CEP:** 14.096-380

**UF:** SP

**Município:** RIBEIRÃO PRETO

**Telefone:** (16)3603-6779

**Fax:** (16)3603-6817

**E-mail:** cetica@unaerp.br