



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

HUDSON TRINDADE DE SOUSA

CORAL E ORQUESTRA: Um estudo sobre os Projetos de Extensão do IFPA –
Campus Paragominas.

PARAGOMINAS/PARÁ
2020

HUDSON TRINDADE DE SOUSA

**CORAL E ORQUESTRA: Um estudo sobre os Projetos de Extensão do IFPA –
*Campus Paragominas.***

Artigo e criação de produto didático apresentado para obtenção do título de Mestre em Artes ao Programa de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional da Universidade Federal do Pará (PROF-ARTES/UFPA), reconhecido pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Ministério da Educação.

Área de concentração: Ensino de Artes.

Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sonia Maria Moraes Chada.

PARAGOMINAS/PARÁ
2020



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
ICA/PPGARTES/PROFARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO (TRABALHO DE CONCLUSÃO) DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES EM REDE NACIONAL (PROFARTES)
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos três dias do mês de junho do ano de dois mil e vinte, às dezesseis horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, por meio de videoconferência, sob a presidência da orientadora professora doutora SONIA MARIA MORAES CHADA o disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V "da Aprovação ou Reprovação da Dissertação", e no artigo 25 do Capítulo VI do Regimento do Programa de Mestrado Profissional em Artes em Rede Nacional (PROFARTES), presenciar a defesa oral do trabalho de Conclusão de HUDSON TRINDADE DE SOUSA, Intitulado: CORAL E ORQUESTRA: Um estudo sobre os Projetos de Extensão do IFPA – Campus Paragominas, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito nos Regimentos acima mencionados, pelos docentes doutores da Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, os docentes doutores: IVONE MARIA XAVIER DE AMORIM ALMEIDA (UFPA - Examinador Interno do Programa) e BIRAEALSON MAGALHÃES CORREA (UFPA - Examinador Externo ao Programa), passaram à palavra ao mestrando, que apresentou a Dissertação, com duração de quarenta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito: EXCELENTE Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho até 2 de julho de 2020, prazo correspondente à validação desta ATA. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Sonia Maria Moraes Chada, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém, aos três dias do mês de junho de dois mil e vinte.

Sonia Maria Moraes Chada

SONIA MARIA MORAES CHADA (PRESIDENTE DA BANCA)

Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida

IVONE MARIA XAVIER DE AMORIM ALMEIDA (MEMBRO DA BANCA)

Biraelson Magalhães Correa

BIRAEALSON MAGALHÃES CORREA (MEMBRO DA BANCA)

Hudson Trindade de Sousa

HUDSON TRINDADE DE SOUSA (MESTRANDO)

A minha família, em especial ao meu avô,
Raimundo Ribeiro de Sousa (*in
memoriam*).

CORAL E ORQUESTRA: Um estudo sobre os Projetos de Extensão do IFPA - Campus Paragominas.

Hudson Trindade de Sousa

Resumo: O *Campus Paragominas* do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA é uma Instituição pública que tem como objetivo oferecer educação pública, gratuita e de qualidade, buscando o desenvolvimento social, tecnológico e econômico do País e da Região. A prática musical no IFPA - *Campus Paragominas* vem acontecendo com a efetivação de dois Projetos de Extensão - Coral e Orquestra, que vêm ajudando a formar coristas e músicos de banda (orquestra), com formação básica, a fim de que a partir de suas práticas musicais possam ingressar em coros, bandas militares, orquestras/bandas sinfônicas, cursos técnicos e nos cursos de nível superior que trabalham a linguagem musical. Elaborar o material didático *Coletânea de Arranjos Musicais para Coral e Orquestra do IFPA – Campus Paragominas* foi o objetivo principal desta pesquisa de Mestrado Profissional em Artes UFPA. A pesquisa é qualitativa, um estudo de caso, visto que pretendemos explicitar e aprofundar ideias acerca do nosso objeto de estudo. O ponto de partida foi a revisão bibliográfica de pesquisas realizadas sobre a extensão universitária (SILVA, 1996), o ensino coletivo de instrumentos musicais (OLIVEIRA, 1998; CRUVINEL, 2004; ALMEIDA, 2004; BARBOSA, 1996) e sobre arranjos/composição (GUEST, 1996; ALMADA, 2000; DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, 1994; DICIONÁRIO DE MÚSICA DA ZAHAR, 1985). Foi realizado ainda um levantamento documental da legislação em relação à extensão. A *Coletânea de Arranjos Musicais para Coral e Orquestra do IFPA – Campus Paragominas* é composta de 10 (dez) arranjos musicais, em formato de partitura completa (grade do maestro/regente) e está dividida em duas partes: arranjos para orquestra e arranjos para coral e orquestra. O critério de escolha para a produção dos arranjos musicais considerou os objetivos da Instituição, no que diz respeito às programações científicas e culturais desenvolvidas ao longo do ano de 2019, a qual tiveram apresentações culturais do Coral e da Orquestra. Os arranjos musicais possuem características próprias, são arranjos que consideram a diversificação da formação do grupo instrumental e vocal, o grau de conhecimentos técnicos musicais dos instrumentistas e coristas e a rotatividade dos componentes que participam dos projetos em apreço.

Palavras-chave: Arranjos Musicais. Ensino Coletivo de Música. Extensão Universitária. Coral Universitário. Orquestra Universitária.

Abstract: The Paragominas *Campus* of the Federal Institute of Education, Science and Technology of Pará - IFPA, is a public institution that aims to provide free and quality public education, looking social, technological and economic development of the country and its region. The musical practice at IFPA *Campus Paragominas* has been happening with the realization of two Extension Projects - Choir and Orchestra, which has been helping to train choristers and band musicians (orchestra), with basic training, so that from their musical practices can join choirs, military bands, symphonic orchestra/bands, technical courses and university graduations that work the musical language. To elaborate the courseware *IFPA - Campus Paragominas' Choral and Orchestra Musical Arrangements Collection* was the main objective of this Research of Professional Master in Arts Research UFPA. The research is qualitative, a case study, since we intend to explain and deepen ideas about our study object. The starting point was the literature review of research on university extension (SILVA, 1996), the collective teaching of musical instruments (OLIVEIRA, 1998; CRUVINEL, 2004; ALMEIDA, 2004; BARBOSA, 1996) and about arrangements/composition (GUEST, 1996; ALMADA, 2000; DICIONÁRIO GROOVE DA MÚSICA, 1994; DICIONÁRIO DA MÚSICA DE ZAHAR, 1985), A documentary survey of the legislation regarding the extension was also performed. *The IFPA - Campus Paragominas Choir and Orchestra Musical Arrangement Collection* is composed of 10 (ten) musical arrangements, in full score format (conductor grid) and is divided into two parts: orchestra arrangements; choir and orchestra arrangements. The criterion of choice for the production of the musical arrangements was considering the Institution objectives regarding the scientific and cultural programs developed during the year 2019, which had cultural presentations of the choir and the orchestra. The musical arrangements have their own characteristics because they are composed arrangements that consider the diversification of the instrumental and vocal group formation, the musical technical knowledge level of the instrumentalists and choristers and the rotation of the components that participate in the project.

Keywords: Musical Arrangements, Collective Musical Teaching. University Extension. University Choir. University Orchestra.

INTRODUÇÃO

O material didático *Coletânea de Arranjos Musicais para Coral e Orquestra*¹ é, principalmente, destinado a regentes de orquestra, de coral e grupos musicais. Trata de uma coletânea de arranjos musicais que levam em consideração a diversificação da formação do grupo instrumental e vocal, grau de conhecimentos técnicos musicais dos instrumentistas e coristas e a rotatividade dos componentes que participam dos Projetos de Extensão do IFPA - *Campus* Paragominas.

Esses projetos apresentam particularidades. A principal é a formação diferenciada dos grupos instrumentais e vocais, uma vez que esses grupos são heterogêneos, quer seja na formação específica musical do grupo denominado de Orquestra – uma “orquestra jazz sinfônica”, ou na formação do Coral que não se limita a ser apenas um coral tradicional, e sim, um “coro universitário misto”, que se propõe à prática de um repertório musical eclético que envolve os mais variados tipos de composições musicais, tais como samba, bossa nova, trechos orquestrais, carimbó, repertório musical sinfônico, hinos oficiais, canções natalinas, entre outros. A proposta metodológica envolve ações integradas - atividades de ensino, atividades culturais, atividades musicais, sociais, entre outras, articulando os conhecimentos trabalhados nas aulas de música, nos ensaios, e nas apresentações musicais do Coral e da Orquestra do IFPA - *Campus* Paragominas. A partir de minha atuação como docente, músico instrumentista e coordenador dos Projetos de Extensão desenvolvidos no Instituto, desde agosto de 2016, apresentei essa proposição.

Elaborar o material didático *Coletânea de Arranjos Musicais para Coral e Orquestra do IFPA – Campus Paragominas* foi o objetivo principal deste estudo. Os objetivos específicos foram: fornecer informações contextualizadas sobre o IFPA - *Campus* Paragominas e sobre o processo de ensino aprendizagem de música nesse contexto; descrever os Projetos de Extensão Coral e Orquestra do IFPA - *Campus* Paragominas; criar arranjos para o Coral e Orquestra, considerando o processo de ensino aprendizagem dos seus integrantes e os objetivos da Instituição.

A pesquisa é qualitativa, tendo em vista os objetivos mencionados. Segundo Bauer e Gaskell (2005, p. 23) “a pesquisa qualitativa evita números, lida com

¹ É um livro com 10 (dez) arranjos musicais elaborado inicialmente para atender os grupos coral e orquestra do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará - IFPA – *Campus* Paragominas.

interpretações das realidades sociais, e é considerada pesquisa *soft*. O protótipo mais conhecido é, provavelmente, a entrevista em profundidade”. É um estudo de caso, visto que explicitarei e aprofundarei ideias acerca do nosso objeto de estudo. Para Gil (2002, p. 54), “consiste no estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento”.

No processo de execução desta pesquisa foi realizada a observação de aulas e ensaios - observação participante², natural, individual e da vida real (LAKATOS, 2003). Também foram aplicados questionários aos participantes dos Projetos de Extensão, com perguntas abertas, que levam o informante a responder livremente com frases ou orações (BARROS, 1986). A coleta de dados também envolveu registros fotográficos e em vídeo, a fim de coletar informações mais precisas para a pesquisa.

Meu ponto de partida foi a revisão bibliográfica de pesquisas realizadas sobre a extensão universitária (SILVA, 1996), ensino coletivo de instrumentos musicais (OLIVEIRA, 1998; CRUVINEL, 2004; ALMEIDA, 2004; BARBOSA, 1996), e arranjos/composição (GUEST, 1996; ALMADA, 2000, DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, 1994 e DICIONÁRIO DE MÚSICA ZAHAR, 1985), bem como um levantamento documental da legislação vigente em relação à extensão.

Em se tratando das especificidades desta pesquisa é necessário esclarecer e conceituar termos que podem parecer óbvios:

1. Coral – A definição mais aproximada de coral a qual me refiro neste trabalho é o coro universitário³ do tipo misto onde participam adolescentes, jovens e adultos, sendo estes alunos, servidores e participantes de fora da Instituição (comunidade externa), onde a faixa etária varia de 14 (quatorze) a 50 (cinquenta) anos.
2. Orquestra – é definida aqui como um grupo musical que possui características próprias e singulares em se tratando de sua formação instrumental e na execução do repertório musical, não se enquadrando

² Consiste na participação real do pesquisador com a comunidade ou grupo. Ele se incorpora ao grupo, confunde-se com ele. Fica tão próximo quanto um membro do grupo que está estudando e participa das atividades normais deste. (LAKATOS, 2003, p. 194).

³ Um coro universitário é formado pelas próprias instituições de ensino, normalmente, não são vinculados ao departamento musical das universidades e, sim, às reitorias, atuando como um coral comunitário. Todos os integrantes são da própria instituição ou comunidade. Esses grupos são uma das modalidades mais antigas de coros. (Disponível em: <<https://www.sabra.org.br/site/diferentes-tiposde-coral/>>. Acesso em: 22 de abril de 2019).

definitivamente em nenhuma formação de orquestra conhecida tradicionalmente, porém, muito se aproxima de uma “orquestra jazz sinfônica”⁴, pois, em sua formação instrumental conta com naipe de cordas (violinos, viola e violoncelo), naipe de madeiras (flautas e clarinetes), naipe de metais (trompete, trombone e tuba), naipe de percussão (caixa, pratos, bumbo e bateria), teclado e o naipe de saxofones (sax alto, sax tenor e sax barítono).

No decorrer da pesquisa, percebi que a *Coletânea de Arranjos Musicais para Coral e Orquestra* poderá ser usada por outros *Campi* do IFPA nos Projetos de Extensão que desenvolvem atividades musicais ou até mesmo aplicado em diversos contextos da educação musical, em se tratando de ensino coletivo de instrumentos musicais e prática coral.

O INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO PARÁ

O IFPA, Instituição criada nos termos da Lei nº. 11.892, de 29 de dezembro de 2008, vinculada ao Ministério da Educação, possui natureza jurídica de autarquia, sendo detentora de autonomia administrativa, patrimonial, financeira, didático-pedagógica e disciplinar.

O Instituto Federal do Pará é uma Instituição de educação básica, profissional e superior, pluricurricular, *multicampi* e descentralizada, especializada na oferta de educação profissional e tecnológica nas diferentes modalidades de ensino, com base na conjugação de conhecimentos técnicos e tecnológicos com a sua prática pedagógica. A estrutura *multicampi* do IFPA se caracteriza pela interrelação dos *Campi* distribuídos pelas diversas Regiões do Estado do Pará e em interação com a administração superior na elaboração e execução de projetos, planos e programas de interesse do Instituto.

Para tanto, o IFPA desenvolve ações com a visão de ser uma Instituição de excelência no ensino, pesquisa, extensão e inovação tecnológica, garantindo a integração e a diversidade dos saberes e a inclusão dos cidadãos no mundo do trabalho, prevendo a articulação escola, empresa, família e sociedade, a valorização

⁴ Uma orquestra jazz sinfônica é uma orquestra com formação bastante singular. A Jazz Sinfônica une a orquestra dos moldes eruditos a uma big band de jazz. O resultado é uma sonoridade exclusiva, que tem lhe conferido protagonismo na criação de uma nova estética orquestral brasileira por meio de arranjos contemporâneos e únicos. (Disponível em: <<http://estadodacultura.sp.gov.br/agente/156/>>. Acesso em: 22 de abril de 2019).

da pesquisa como princípio e estratégia educativa (Plano de Desenvolvimento Institucional - PDI 2014-2018).

O IFPA CAMPUS PARAGOMINAS

Paragominas é um município emergente do Estado do Pará, localizado na mesorregião do Sudeste Paraense. Dista 300 (trezentos) quilômetros da capital Belém e possui aproximadamente 113.145 habitantes (Disponível em: <https://www.ibge.gov.br>). Sua criação se deu a partir do processo de ocupação de uma área de povoamento no Estado do Pará, na década de 50, a partir da abertura de Rodovias e Projetos de Colonização. Em 1965 o Município obteve sua autonomia com a Lei nº 3.235, de 4 de janeiro:

O nome Paragominas vem da seguinte junção: **Pará:** Estado onde seria fundada a cidade; **Go:** (Goiás) em homenagem aos componentes da caravana que colonizou a cidade; **Minas:** Estado de origem do idealizador da cidade, Célio Miranda, prestando uma homenagem aos requerentes das 200 (duzentas) Glebas de terras, investidores que em sua maioria eram mineiros. (Disponível em: <<http://www.paragominas.pa.gov.br/cidade/>>. Acesso em 10 de janeiro de 2020).

Sobre aspectos culturais da cidade, Moraes diz:

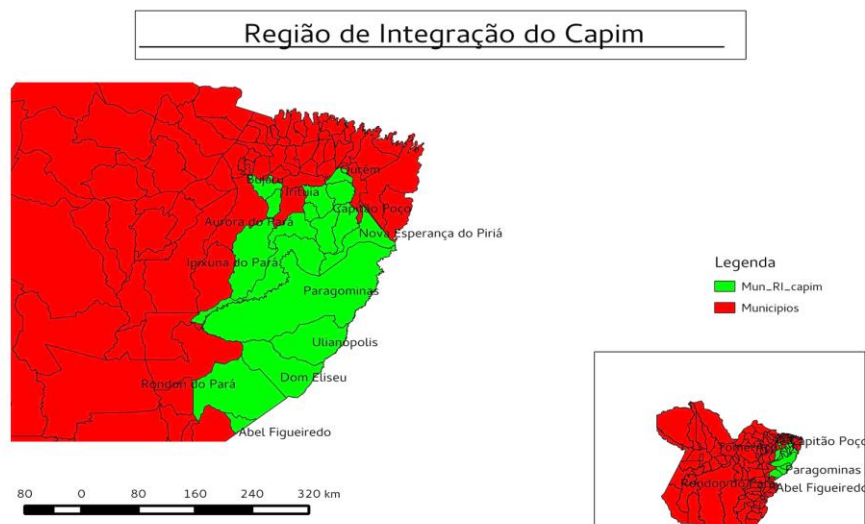
Os migrantes vieram de todo o país, todos com suas culturas e práticas musicais e se confinaram na mesma região, buscando diálogo com este novo ambiente, onde, a diversidade, por sua vez, atingiu vários setores relacionados à cultura do município. (2020, p. 3).

A migração foi a principal forma de contribuição para o crescimento populacional da cidade tornando-se como principal característica entre os que moram no Município. Por esse motivo os Projetos de Extensão Coral e Orquestra trazem para os participantes vivências e práticas musicais que promovem o ensino de teoria e prática musical num ambiente de aprendizagem musical significativa e interdisciplinar, contribuindo com a formação cidadã dos envolvidos.

O IFPA - *Campus* Paragominas é uma Instituição pública que tem como objetivo oferecer educação pública, gratuita e de qualidade, buscando o desenvolvimento social, tecnológico e econômico do País e da Região.

As ações do *Campus* Paragominas abrangem a Região de Integração (RI) Rio Capim que é formada por dezesseis Municípios (Abel Figueiredo, Aurora do Pará, Bujaru, Capitão Poço, Concórdia do Pará, Dom Eliseu, Garrafão do Norte, Ipixuna do Pará, Irituia, Mãe do Rio, Nova Esperança do Piriá, Ourém, Paragominas, Rondon do Pará, Tomé-Açu e Ulianópolis).

Figura 1 - Localização de Paragominas no contexto dos Municípios que compõem a Região de Integração do Capim.



Fonte: Projeto Político do Curso Técnico em Instrumento Musical IFPA Paragominas (2019, p. 9).

Essa região, em 2018, registrou uma população de mais de 687.153 habitantes, 8% do total do Estado, sendo Paragominas o Município de maior contingente populacional com 111.764 habitantes, que corresponde a 16%. Dom Eliseu, Ipixuna do Pará e Tomé-Açu seguem com 9%, cada. (Plano Plurianual 2020-2023 do Governo do Estado do Pará, p. 583).

A partir dessa conjuntura percebo a relevância do papel do IFPA no contexto da Região sudeste paraense, sendo atualmente a única Instituição de ensino da rede federal de educação profissional e tecnológica funcionando na Região. A ação do *Campus* Paragominas é conduzida pelo comprometimento com a cidadania e o desenvolvimento dos arranjos produtivos, sociais e culturais da Região por meio da produção, inovação e difusão científica e tecnológica, o que fundamenta sua operacionalização no desenvolvimento regional.

AÇÕES EXTENSIONISTAS

A Extensão é a possibilidade que todos os participantes dessa ação têm de colaborar com a sociedade, pois, por meio dela, pode-se socializar o conhecimento, diminuindo as dificuldades de diálogo que existem entre a comunidade geral que gira em torno da Instituição e a própria Instituição. Versa sobre a interação indissociável entre a teoria (pesquisa) e a prática (execução), em outras palavras, permite que o conhecimento ultrapasse as salas de aula, indo além dos muros da Instituição,

adentrando em comunidades diversas, bem como até a família, possibilitando o aprendizado também por sua aplicabilidade, o fazer e o praticar.

Silva fala sobre a extensão e sua atuação na realidade:

Uma forma de interação que deve existir entre a universidade e a comunidade na qual está inserida. É uma espécie de ponte permanente entre a universidade e os diversos setores da sociedade. Funciona como uma via de duas mãos, em que a Universidade leva conhecimentos e/ou assistência à comunidade, e recebe dela influxos positivos como retroalimentação tais como suas reais necessidades, seus anseios, aspirações e, também, aprendendo com o saber dessas comunidades. Ocorre, na realidade, uma troca de conhecimentos, em que a universidade também aprende com a própria comunidade sobre os valores e a cultura dessa comunidade. Assim, a universidade pode planejar e executar as atividades de extensão respeitando e não violando esses valores e cultura. A universidade, através da Extensão, influencia e também é influenciada pela comunidade, ou seja, possibilita uma troca de valores entre a universidade e o meio. (1996, s/p).

É por meio da Extensão que a Instituição alcança a comunidade e também é alcançada por ela - a comunidade “visita” a Instituição a fim de conhecer e se apropriar dos conhecimentos dela. Constatamos que “é uma forma de a universidade socializar e democratizar o conhecimento, levando-o aos não universitários” (idem).

O artigo 207 da Constituição Federal do Brasil afirma que “as universidades gozam de autonomia didático-científica, administrativa e da gestão financeira e patrimonial e obedecerão ao princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão”. Nesse viés o Regimento Geral do IFPA corrobora:

Art. 132. A extensão é um processo educativo, cultural e científico desenvolvido de forma articulada ao ensino e à pesquisa, de modo indissociável, que promove a relação transformadora entre o Instituto e a sociedade por meio de ações acadêmicas de natureza contínua que visem tanto à qualificação profissional do docente, à formação prática e cidadã do discente, quanto à melhoria da qualidade de vida da comunidade envolvida. (RESOLUÇÃO nº 339/2017 CONSUP IFPA, p. 48).

Essa tal indissociabilidade entre o ensino, a pesquisa e a extensão é forma pela qual o conjunto de ações se solidifica. É por meio do ensino que o conhecimento é transmitido em sala de aula, produzindo novos conhecimentos pela pesquisa. Concomitantemente a Extensão, por sua vez, promove e divulga o saber aprendido à comunidade, oferecendo assistencialismo (cursos, projetos, eventos, entre outros) nas mais diversas áreas. No final das contas a Instituição utiliza o contato direto ou indireto com a sociedade para colher várias informações e dados para a realização de estudos e, por conseguinte, pesquisas:

A extensão universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o ensino e a pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre universidade e sociedade. A extensão é uma via de

mão-dupla, com trânsito assegurado à comunidade acadêmica, que encontrará, na sociedade, a oportunidade de elaboração da práxis de um conhecimento acadêmico. No retorno à universidade, docentes e discentes trarão um aprendizado que, submetido à reflexão teórica, será acrescido àquele conhecimento. Esse fluxo, que estabelece a troca de saberes sistematizados, acadêmico e popular, terá como consequências a produção do conhecimento resultante do confronto com a realidade brasileira e regional, a democratização do conhecimento acadêmico e a participação efetiva da comunidade na atuação da universidade. Além de instrumentalizadora deste processo dialético de teoria/prática, a extensão é um trabalho interdisciplinar que favorece a visão integrada do social. (PLANO NACIONAL DE EXTENSÃO, 2000, p. 2).

Por meio da extensão se solidifica a possibilidade de interferência e transformação social na vida de um sujeito. Quando articulado com a música, exerce uma valiosa influência social e cultural. Existem várias formas de se promover e desenvolver a extensão, a saber: por meio de programas, projetos, cursos, eventos, prestação de serviços, difusão cultural, ação comunitária e outras atividades.

Projetos de Extensão são opções bastante viáveis e pontuais encontradas pelas instituições para fomentar a participação e o envolvimento de toda a comunidade acadêmica em ações de cunho científico e cultural num processo educativo que seja articulada com o ensino e a pesquisa. Assim, a Universidade ao comunicar-se com a realidade local, regional ou nacional tem a possibilidade de renovar constantemente a sua própria estrutura, currículos e suas ações, criativamente, conduzindo-os para atender a verdadeira realidade do país (Cf. SILVA, 1996).

PROJETOS DE EXTENSÃO DO IFPA

A implementação da Lei Nº 11.769, de 18 de agosto de 2008, que altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, LDB, dispõe sobre a obrigatoriedade do ensino de música na educação básica. A nova Lei ajudou na criação de novos grupos musicais tais como orquestras/bandas sinfônicas, fanfarras, corais, expandindo a prática musical e oferecendo novas oportunidades para alunos nos mais diversos grupos musicais. Esses têm sido mais valorizados proporcionando às escolas a efetivação desta nova Lei no ambiente escolar em todos os seus níveis.

No Instituto Federal do Pará se tem trabalhado com Projetos de Extensão. Essas ações são acompanhadas, orientadas e normatizadas pela Pró-reitoria de Extensão, em nível de Reitoria. O Art. 136 do Regimento Geral do IFPA afirma que “caberá à Pró-reitoria de Extensão o acompanhamento e a avaliação das atividades de extensão no IFPA” (2017, p. 49). Nos *Campi* temos em alguns casos Diretorias de

Extensão e/ou Coordenação de Extensão que cuidam da parte gestacional dos projetos publicando editais de fomento à extensão, cadastrando os projetos e dando suporte mínimo para o desenvolvimento dessas ações no âmbito local.

Projetos de Extensão são desenvolvidos em todos os *Campi* do IFPA, em três (03) eixos temáticos: I. Inclusão social; II. Memória Cultural, da Produção Artística e do Patrimônio Cultural e III. Emprego e Renda. As oito (08) áreas temáticas são: I. Comunicação; II. Arte, Cultura e Esporte; III. Direitos Humanos e Justiça; IV. Educação; V. Meio Ambiente; VI. Saúde; VII. Tecnologia e Produção e VIII. Trabalho.

No IFPA vem sendo desenvolvidos Projetos de Extensão com foco no ensino da música em diversos contextos em vários *Campi*. Percebo que o Instituto Federal do Pará se preocupa com o fortalecimento da Extensão, por esse motivo tem reservado espaço para os Projetos de Extensão, fomentando a participação de servidores, discentes e a comunidade em geral, principalmente no que diz respeito a projetos de extensão em música. Aqui destaco aqueles que trabalham com a prática musical coral e a prática musical em bandas/orquestras.

O IFPA – *Campus* Belém possui a mais antiga banda de música do Instituto Federal do Pará. Desde seu surgimento, em 1970, a banda de música do IFPA – *Campus* Belém mantém-se como uma atividade extracurricular para os alunos regularmente matriculados nos diversos cursos de ensino médio integrados ao técnico, cursos subsequentes e superiores. (VIEIRA JUNIOR, L. A. B; PESSOA LUCENA, Weiller Adriana da Silva e SOUSA, A. F., 2017, p. 2).

A Banda de Música do IFPA – *Campus* Tucuruí foi a segunda banda criada no âmbito do Instituto Federal do Pará. Idealizada em 2010 tanto pela Direção Geral como pelo docente de Arte do *Campus*. Iniciou suas atividades em 2011. Desde sua fundação, a banda de música configura-se como um projeto de ensino e extensão ao atender majoritariamente alunos da Instituição, mas, também, pessoas da comunidade em geral, sem vínculos com a Instituição. (idem).

A Banda de Música do IFPA – *Campus* Itaituba foi fundada no ano de 2013, sendo a terceira banda de música criada no âmbito do IFPA. A banda oferta aulas de instrumentos de sopro e percussão para os alunos regularmente matriculados nos cursos do *Campus*, servidores e comunidade externa, caracterizando-se, portanto, como um projeto de ensino e extensão. (idem).

A Banda de Música do IFPA - *Campus* Santarém começou suas atividades em agosto de 2014 e tem como objetivo proporcionar aos alunos do IFPA - *Campus*

Santarém, “oportunidade de vivenciarem a música como realizadores e espectadores, promovendo a prática e difusão das atividades artísticas e culturais”. (NINA, 2015, p. 3). “A Metodologia utilizada baseia-se no ensino coletivo de instrumentos musicais, por meio do Método Elementar para o Ensino Coletivo de Instrumentos de Banda de Música “Da Capo”, de autoria de Joel Barbosa, baseado nos métodos norte-americanos”. (idem).

A Banda de Música do IFPA - *Campus* Castanhal desenvolve atividades musicais, tais como aprendizado musical em conjunto, com aulas teóricas e práticas de educação musical e ensaio da Banda para participação em eventos cívicos Municipais, Estaduais e Nacionais, tais como concursos. (Disponível em: <<https://www.castanhal.ifpa.edu.br/editoria-i/201-edital-para-selecao-de-alunos-externos-para-banda-marcial>>. Acesso em: 22 de abril de 2019).

A prática musical no IFPA - *Campus* Paragominas vem acontecendo com a efetivação de dois Projetos de Extensão - Coral e Orquestra, que vêm ajudando a formar coristas e músicos de banda (orquestra), com formação básica, a fim de que a partir de suas práticas musicais possam ingressar em coros, bandas militares, orquestras/bandas sinfônicas, cursos técnicos e nos cursos de nível superior que trabalham a linguagem musical. Esses Projetos dispõem de um laboratório de música exclusivo para a realização de aulas de musicalização, aulas individuais e coletivas de instrumentos musicais e ensaios gerais do Coral e da Orquestra, equipada com cadeiras, quadro branco, ar condicionado, armários para armazenamento de pastas, estantes de música, bem como possui instrumentos musicais: bateria, contrabaixo, teclados, violões, trompetes, trombones, clarinetes, saxofones e violinos. Os Projetos possuem ainda uma outra sala exclusiva para o armazenamento de diversos materiais utilizados como caixa acústica, caixa amplificada, cabos diversos, microfones com fio e sem fio, *headphone*, piano digital, pandeiro, meia lua, pedal *sustain*, pedestal para microfones, suporte p/ para caixa acústica, rack, flauta doce, entre outros.

O ENSINO COLETIVO DE INSTRUMENTOS MUSICAIS NO IFPA PARAGOMINAS

“Acredita-se que a sistematização do ensino coletivo em instrumentos musicais iniciou-se a princípio na Europa e depois foi levado para os Estados Unidos” (CRUVINEL, 2004). Oliveira (1998, p. 5) afirma que desde as primeiras décadas do século XIX já se tem notícia de aulas coletivas nos EUA:

Nos Estados Unidos, durante o século XIX e especialmente depois da Guerra Civil (1781-1865), a vida musical se tornou efervescente: a cultura europeia se expandiu através de turnês e de músicos menos sofisticados começaram a formar bandas e orquestras que supriam a demanda de música popular e de dança. Todas as partes do país experimentaram um verdadeiro despertar musical e muitos conservatórios foram, então, fundados, tais como The Boston Conservatory (1867) e The New England School (criado apenas uma semana depois), implementando a mesma metodologia utilizada nos conservatórios europeus.

Cruvinel (2004) menciona que existiram 03 (três) fases que marcam a história de ensino coletivo dos instrumentos de cordas nos Estados Unidos da América. A primeira fase - *das academias*, quando a quantidade de alunos por classe era de um número bastante expressivo, todos tocavam ao mesmo tempo. A segunda fase - *dos conservatórios*, nessa fase se reduziu o número de alunos por classe, passando a uma média de quatro alunos, esses se revezavam na execução prática. A terceira fase ficou a cargo *das escolas públicas*, com grande número de alunos por classe, que se exercitavam em conjunto.

No Brasil, a metodologia de ensino coletivo de instrumentos musicais foi iniciada por José Coelho de Almeida, pioneiro do Ensino Coletivo de Sopros, no início dos anos 60 (CRUVINEL, 2004). Alberto Jaffé e Daisy de Luca, pioneiros do ensino coletivo de cordas, iniciaram os primeiros experimentos nos anos 1970. No ano de 1975, a convite do Serviço Social da Indústria - SESI, o casal implantou o projeto de ensino coletivo de cordas em Fortaleza-Ceará. Em 1978, foram convidados pelo Ministério da Educação e Cultura - MEC, através da Fundação Nacional de Arte – FUNARTE, para implantar o projeto de ensino coletivo de cordas por todo Brasil.

O ensino coletivo de instrumentos musicais no Brasil vem sendo desenvolvido em distintos lugares do país. Cruvinel (2004) fez um levantamento bibliográfico e encontrou trabalhos acadêmicos em áreas específicas de ensino coletivo de instrumentos musicais no Brasil em determinados lugares:

Por meio de práticas pedagógicas e pesquisas encontramos nomes como: Alberto Jaffé (cordas), José Coelho de Almeida (sopros), Maria de Lourdes Junqueira Gonçalves (piano), Alda de Oliveira (teclado), Diana Santiago (piano), Joel Barbosa (sopros), Ana Cristina Tourinho (violão), Maria Isabel Montandon (piano), José Leonel Gonçalves Dias (cordas), Enaldo Oliveira (cordas), João Maurício Galindo (cordas), Abel Moraes (violoncelo), Flavia Maria Cruvinel (Violão e Cordas), Carlos Henrique Costa e Simone Machado (piano), Marco Antônio Toledo Nascimento (sopros), Marcelo Brazil (violão), Marcelo Eterno Alves (sopros), dentre outros (CRUVINEL, 2004, p. 4).

As metodologias de ensino coletivo de instrumentos musicais têm sido difundidas no Brasil não apenas por suas aplicações, mas por eventos que valorizam esse tipo de trabalho, como é o caso do Encontro Nacional de Ensino Coletivo de

Instrumento Musical – ENECIM, que vem sendo realizado periodicamente de dois em dois anos: I ENECIM - 2004 (Goiânia), II ENECIM - 2006 (Goiânia), III ENECIM - 2008 (Brasília), IV ENECIM - 2010 (Goiânia), V ENECIM - 2012 (Goiânia), VI ENECIM - 2014 (Bahia), VII ENECIM - 2016 (Ceará), VIII ENECIM - 2018 (Goiânia).

As aulas de música desenvolvidas no IFPA - *Campus* Paragominas estão intimamente ligadas à metodologia de ensino coletivo de instrumentos musicais. Almeida (2004) fala que não se pode deixar de valorizar a importância da impressão causada nas pessoas por ter conseguido tocar um instrumento musical em poucos minutos. Mesmo que tenha sido tocada uma simples nota, e o som ainda seja impreciso e “horrível”. Há alegria e satisfação por parte das pessoas que se sentem realizadas e motivadas a estudar, com anseio para vencer as dificuldades que surgirem ao longo de sua jornada musical. Sobre esse aspecto, Barbosa (1996, p. 41) afirma:

O ensino coletivo gera um certo entusiasmo no aluno por fazê-lo sentir-se parte de um grupo, facilita o aprendizado dos alunos menos talentosos, causa uma competição saudável entre os alunos em busca de sua posição musical no grupo, desenvolve as habilidades de se tocar em conjunto desde o início do aprendizado, e proporciona um contato exemplar com as diferentes texturas e formas musicais.

No IFPA - *Campus* Paragominas o aluno tem contato com o instrumento musical a qual está aprendendo a tocar desde as suas primeiras aulas. Utilizamos a metodologia de Joel Barbosa que sugere um modelo de ensino coletivo de instrumentos musicais, no qual o aluno tem o contato com o instrumento musical desde o início do aprendizado. O modelo que Barbosa descreve conglomerava “atividades através das quais o aluno desenvolve a leitura musical, o domínio instrumental, a capacidade auditiva, as habilidades mentais e o entendimento musical” (BARBOSA, 1996). O aluno, desde a primeira aula, vai passando pelo processo de aprendizagem musical, deparando-se com dificuldades gradativas inseridas no método. As aulas de instrumentos acontecem de forma heterogênea, “o ensino coletivo de instrumentos musicais heterogêneos pode ser um dos meios mais eficientes e viáveis economicamente para inserir o ensino da música instrumental no ensino escolar de primeiro grau” (BARBOSA, 1996, p. 39).

Acredito que o ensino coletivo de instrumentos musicais ajuda não somente na formação musical do aluno, mas em diversos outros aspectos da formação do ser humano. Nesse sentido, Cruvinel (2004) diz que o ensino coletivo de instrumento musical serve para o processo de democratização do ensino da música. Esse tipo de

ensino vem obtendo resultados significativos nas escolas, associações e igrejas que o tem adotado.

O CORAL

O Coral do IFPA - *Campus* Paragominas, surgiu em agosto de 2015 pela iniciativa do Prof. Dr. Samuel Aragão (Diretor Geral do *Campus* Paragominas) em promover uma socialização e integração cultural entre alunos e servidores do Instituto.

Sob a Regência do Prof. Luiz Viana, o Coral realizou sua primeira apresentação com 03 (três) músicas na Aula inaugural do Curso Técnico em Informática no Auditório “Reinaldo Castanheira”, na Secretaria Municipal de Cultura – SECULT Paragominas, no qual estiveram presentes os “calouros” do Curso de Técnico em Informática, professores e demais servidores do Instituto, bem como importantes autoridades do Município - Prefeito, Secretários (as), empresários e pessoas da comunidade local.

Fotografia 1 - 2ª edição da Feira Estadual do Agronegócio AGROSHOW COOPERNORTE.



Fonte: Arquivo pessoal Luiz Viana (2017).

O Coral desempenha um trabalho de inclusão, envolvendo toda a comunidade acadêmica e todo o seu entorno, desempenhando o seu papel extensionista. Tem como objetivo geral promover a integração entre professores/servidores, discentes e comunidade externa por meio do exercício do canto coral. Os objetivos específicos: realizar apresentações culturais/musicais no *Campus*, e nos mais variados locais públicos e privados a nível local, regional e nacional; exercício do canto coral coletivo; desenvolver a percepção e apreciação musical por meio das atividades

desenvolvidas; realizar gravação de repertório em CD/DVD anualmente; familiarizar o corista com a linguagem musical e suas pertinências.

Fotografia 2 - Show de Lançamento do 1º CD “Isso é o Amor”.



Fonte: Arquivo pessoal Luiz Viana (2017).

A proposta metodológica envolve ações integradas (atividades de ensino, atividades culturais e sociais, apresentações musicais, entre outras), buscando a articulação dos conhecimentos trabalhados nos ensaios, aulas de música e apresentações. Priorizar a integração, no entanto, requer a compreensão de que o conhecimento se constrói tomando como base a interação dos coristas com o objeto do saber, relação esta que leva em conta os múltiplos aspectos que envolvem a aprendizagem, tais como os aspectos cognitivos, sociais, afetivos, atitudinais. Para a metodologia empregada alcançar os objetivos do Projeto de Extensão, compreende o desenvolvimento dos seguintes procedimentos: integração entre conhecimento prévio do integrante, equilibrando teoria musical e prática coral; utilização das redes mundiais de informação; ensaios práticos em laboratório (*a capella* e com acompanhamento instrumental); realizar apresentações culturais/musicais; participar de forma colaborativa em ações de cunho social (campanhas educativas). (SOUSA, 2018, p. 3).

Os horários de ensaios ordinários acontecem sempre às terças e quintas pela manhã, de 08h30min às 09h30min, para alunos dos cursos integrados e à noite de 18h às 19h para participantes em geral. Em alguns casos específicos há a necessidade de ensaios extraordinários conforme a agenda do Coral.

O Projeto de Extensão Coral do IFPA - *Campus* Paragominas desenvolve atividades que integra toda comunidade acadêmica (servidores, alunos, pais, etc.), mostrando seu papel de desenvolvedor da cultura musical local, sobretudo no que diz respeito ao canto coral. Está cadastrado junto a Coordenação de Pesquisa e Extensão do *Campus* com o nome Projeto de Extensão Coral do IFPA Paragominas, instituído pela portaria nº 219/2017-DG.

A ORQUESTRA

O IFPA - *Campus* Paragominas também possui o Projeto de Extensão Orquestra do IFPA – *Campus* Paragominas instituído pela portaria nº 208/2017 que traz como objetivo principal iniciar musicalmente e qualificar o aluno para atuar como integrante de orquestra/bandas de distintas formações e naturezas (orquestras, bandas sinfônicas, marciais, *big bands*, fanfarras) por meio de preparação técnica interpretativa e execução de repertório musical específico. Os objetivos específicos: possibilitar a formação musical do aluno conhecendo a linguagem musical na perspectiva de uma formação cidadã, criando condições para uma melhor inserção nos diversos grupos musicais existentes (orquestras, bandas de música, marciais, etc.); promover o desenvolvimento das habilidades básicas e técnicas para o exercício da função de músico de orquestra/banda com eficiência e qualidade; realizar apresentações culturais/musicais no *Campus*, e nos mais variados locais públicos e privados a nível local, regional e nacional; oportunizar ao aluno o desenvolvimento de conhecimentos, habilidades e atitudes, capazes de torná-lo proficiente no campo específico de atuação (SOUSA, 2018, p. 3).

Fotografia 3 - II Ciclo das Quintas Culturais – 2019.



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

A criação da Orquestra se justifica pelo fato das bandas de música (orquestra) ostentarem aspectos importantes na formação musical e cotidiana das pessoas, pois propiciam aos integrantes um contato musical e social por meio de suas atividades. As bandas de música (orquestra) fazem parte da trajetória musical de muitas pessoas, pois estão inseridas em uma parcela significativa da população para a qual ela é a única opção para aprender a tocar um instrumento musical (CORRÊA, 2000).

A estrutura curricular deste Projeto de Extensão divide-se em dois módulos, com quarenta e duas horas para cada semestre, totalizando oitenta e quatro horas anuais. Os conteúdos musicais são prática de conjunto; técnicas de aquecimento instrumental; repertório musical diversificado para Orquestra e concerto. Para o êxito da metodologia empregada e o alcance dos objetivos do Projeto de Extensão compreende-se o desenvolvimento de procedimentos como: integração entre conhecimento prévio do aluno, equilibrando teoria musical e prática de orquestra/banda; ensaios práticos em laboratório de música; realização de apresentações culturais/musicais.

Os ensaios gerais são às segundas e quartas feiras de 18h às 19h30min. Algumas vezes há ensaios extraordinários, conforme a demanda de apresentações da Orquestra.

Os concertos musicais ocorrem conforme demanda do *Campus* Paragominas, especialmente em datas comemorativas, confraternizações, formaturas, cerimônias, e demais eventos oficiais deste *Campus*. A Orquestra do IFPA - *Campus* Paragominas também se apresenta em locais públicos, privados e realiza apresentações fora do Município sede desempenhando e desenvolvendo ainda mais seu papel de extensionista fora do *Campus*. Nos concertos musicais a Orquestra atua como formadora de plateia, levando informação, entretenimento, alegria e contribuindo para o desenvolvimento da cultura musical local.

A RELAÇÃO ENTRE OS PROJETOS

Os Projetos de Extensão Coral e Orquestra do IFPA - *Campus* Paragominas vem cumprindo com seu papel de oportunizar a toda e qualquer pessoa que sinta o desejo de cantar e/ou tocar um instrumento musical, como também agrupar os diversos segmentos do Instituto Federal do Pará *Campus* Paragominas num trabalho conjunto reunindo professores, alunos, técnicos administrativos e comunidade externa.

Os ensaios são desenvolvidos no prédio do IFPA - *Campus* Paragominas com a participação de coristas e/ou instrumentistas servidores do *Campus* (professores, técnicos administrativos, terceirizados), alunos dos cursos técnicos integrados, subsequentes, e comunidade externa. Por meio do termo de cooperação técnica celebrado entre o IFPA - *Campus* Paragominas com a Prefeitura Municipal de Paragominas, temos cinco professores de música cedidos da prefeitura que auxiliam no Projeto de Extensão, ministrando aulas, ensaios, compondo arranjos, selecionando repertório musical. Pelo edital nº 08/2018 – PIBEX os Projetos foram contemplados com dois alunos bolsistas para cada Projeto, onde os alunos auxiliam nas atividades dos Projetos.

Os Projetos de Extensão são executados e desenvolvidos por meio de práticas musicais que visam promover um ambiente de aprendizagem significativa, interdisciplinar e contextualizado, que possibilite a relação entre teoria e prática. São desenvolvidas atividades musicais integradoras, as quais possibilitam a construção do conhecimento de forma mais significativa, estimulando a capacidade pessoal do músico instrumentista de orquestra/banda de mobilizar e colocar em ação conhecimentos, habilidades, atitudes e valores necessários à formação cidadã.

Welleson Lemos, de 21 anos de idade, relata: *“O projeto traz sempre algo novo, onde o aluno anseia pela próxima aula, pois sabe que ali haverá algo que vai contribuir na sua formação, não só como músico, mas pessoal, etc.”* Para Ryan Pereira, de 18 anos: *“A convivência com os professores, a troca de informações e a própria arte de fazer música são os motivos de empolgações e felicidades que nos basta para sentir vontade de contribuir para o sucesso dos projetos.*

O Coral e a Orquestra têm obtido bastante aceitação por parte da comunidade acadêmica, assim como da população, das instituições e autoridades paragominenses. Vem realizando relevantes apresentações no Município, e nos mais diversos *Campi* do IFPA. De acordo com Silas Felipe, 23 anos de idade: *“O IF-Paragominas respira a arte e a cultura, então é fácil participar de projetos como esse já que tem apoio e aceitação de todas as partes!”*

Reforçando essa ideia Welleson Lemos, comenta:

O projeto tem uma receptividade grandiosa pelo Instituto, fator importante para que se venha ter cada vez um melhor desempenho. O público geral é ótimo, sempre presente e fazendo com que o resultado das aulas/ensaios seja de fato, proveitosas.

As pessoas envolvidas têm prazer ao participar dos Projetos, pois, melhoram sua interação, sua integração e sua visão de sociedade já que as atividades são desenvolvidas coletivamente.

Para Ryan Pereira é importante considerar que *“Projetos de músicas são aceitos pelo coração de todos, apesar de algumas pessoas se sentir incapacitadas, os projetos do IFPA buscam pela integração de todos”*. Silas Felipe diz que: *“Tenho total prazer em participar de projetos com essa enorme diversidade social e cultural, já que cada um tem uma história própria!”*.

Os alunos participantes vêm alcançando um melhor nível de excelência nos estudos, bem como aumento no rendimento escolar para aqueles alunos que se encontravam com baixo rendimento estudantil. É o que revela Vitorio Lira, de 16 anos, *“Sim, eu tenho muito prazer pelo fato de que nos traz alegria, tranquilidade e desenvolvimento, e tem me ajudado muito no rendimento escolar!”*.

Por tudo isso, entendo que a participação nos Projetos de Extensão permite a compreensão de que o conhecimento se constrói tomando como base a interação dos coristas com o saber, a partir de múltiplos aspectos cognitivos, sociais, afetivos e atitudinais e ajudam a ampliar a cultura musical local, fortalecendo assim os segmentos artísticos, culturais e religiosos.

ARRANJO/COMPOSIÇÃO MUSICAL

Para atender aos Projetos de Extensão Coral e Orquestra são criados diversos arranjos musicais, material didático que colabora no processo de ensino ofertado pelo IFPA Paragominas.

Arranjo comumente é definido como uma prática de criação e reformulação de composições musicais. Todavia, existem muitas definições do termo: adaptação, orquestração, transcrição, redução, entre outros, sempre tentando aproximá-lo da definição de reformulação musical.

Para o Dicionário de Música Zahar (1985, p. 22): “Arranjo é a adaptação de composição para um instrumento ou grupo de instrumentos diferente do pretendido pelo compositor. Uma transcrição é um arranjo feito usualmente com maior cuidado”.

No Dicionário Grove’s de Música (Edição Brasileira, 1994, p. 43) está disponibilizada a seguinte definição: “Arranjo é a reelaboração ou adaptação de uma composição, normalmente para uma combinação sonora diferente da original”.

Partindo das definições do Grove's e do Zahar, percebo visivelmente que as intenções do arranjador são de dar um sentido diferente a um trabalho que já existe. Para alcançar tal objetivo, o arranjador precisa modificar um elemento de grande importância que é a da produção de sentido, ou seja, modificando a obra para poder influenciar na recepção da composição, desse modo modificando a própria composição. Nesse viés, quando o arranjador chega a alterar o sentido de uma obra por meio do seu trabalho, é possível pensar que o processo de composição e de arranjo estão intimamente ligados. Carlos Almada comenta:

O estudo do Arranjo muito tem a ver com o da Composição: ambos dependem de matérias teóricas fundamentais: a Harmonia, o Contraponto, a Morfologia e a Instrumentação (sem falar do permanente objetivo que todo músico deve ter de aprimorar seu ouvido a níveis cada vez mais avançados da Percepção). A principal diferença entre ambos reside no fato de que o Arranjo, sem dúvida por causa das particularidades da Música Popular - à qual está tradicionalmente mais ligado - acabou conseguindo algo parecido com uma sistematização em certas áreas de seu ensino, como a já comentada técnica do soli para sopros, ou a que trata da disposição e da combinação dos instrumentos da base rítmica de acordo com os diferentes estilos musicais. Outros setores - como o que aborda a escrita para cordas, por exemplo - ficam quase completamente dependentes de estudos correlatos (no caso, o da Instrumentação/Orquestração). O aluno de Composição é em geral orientado por um professor experiente (quase sempre também compositor), que o faz mergulhar profundamente em cada uma das matérias fundamentais citadas para, através de disciplina e de exercícios progressivos, dominá-las em separado e interrelacioná-las antes de poder compor livremente. Já o estudante de Arranjo nem sempre (ou melhor, quase nunca) tem a oportunidade de seguir tal roteiro (quando muito, estuda Harmonia Funcional e um pouco de Percepção, às vezes de forma irregular, com professores - e até linguagens - diferentes), o que nos leva à lógica conclusão de que, se comparada com a do aspirante a compositor, sua formação musical será bem deficiente, mesmo levando-se em conta as maiores exigências e complexidades estruturais da Música Erudita em relação à Popular. (2000, p. 1).

Percebo nesta definição de Carlos Almada que o arranjador está separado do compositor por uma espécie de linha tênue, embasado nos conhecimentos acadêmicos que cada um possui. Para o autor existem aproximações entre o ato de compor e o processo de arranjar, mas considera que um curso de composição é mais efetivo e mais completo para quem deseja ser compositor, do que o ensino de arranjo para o arranjador.

Já que estou tratando de composição, vale definir minimamente o significado de *composição*:

A Criação de uma obra original em música. Embora a maioria dos compositores afirme que uma inspiração inicial é imprescindível, antes que esse processo possa ocorrer, ele também requer um conhecimento prévio e o estudo das técnicas de composição, as quais serão aplicadas depois ao processo criativo. Essas técnicas incluem a harmonia, o contraponto, a

instrumentação e a própria composição livre. (DICIONÁRIO DE MÚSICA ZAHAR, 1982, p. 83).

Esta definição reafirma a ideia de Carlos Almada em relação aos conteúdos da academia que um estudante de composição carece de aprender no decorrer dos seus estudos em composição.

Para Ian Guest (1996) dois itens devem ser considerados no planejamento e na elaboração de um arranjo, o primeiro item é o propósito do arranjo, que pode ser para uma apresentação ao vivo, para uma gravação ou dedicado ao ensino-aprendizado. No segundo item deve-se considerar os seguintes recursos: a música escolhida, os instrumentos participantes e os músicos participantes, relacionado com o contexto do IFPA, *Campus Paragominas*. Tamiris Duarte contribui com esse entendimento:

Trabalhando com a escrita de arranjos para um grupo previamente montado, antes mesmo de se começar a pensar na forma do arranjo, deve-se pensar quais instrumentos e instrumentistas fazem parte do tal grupo; quais funções musicais são normalmente assumidas por determinados instrumentos (para mantê-las ou não); qual o nível técnico de cada instrumentista; dentro de qual estilo musical se deu a principal formação deste instrumentista, etc. As características de cada instrumentista podem ser encaradas como limitações que o arranjador vai impor a si mesmo, ou então, podem ser vistas como diferentes possibilidades para explorar a música que vai ser arranjada. (2015, p. 15).

A discussão sobre arranjo e composição pode se alargar por múltiplos outros aspectos, musicais ou não. Para Victor di Francia (2008, p. 9) algumas conclusões acerca das definições e análises acima nos trazem elementos que são pouco debatidos na academia de música: “O arranjo musical não precisa estar associado a alturas melódicas, ritmo nem harmonia definidas. (...) Compor e arranjar são processos intimamente ligados e, por isso, arranjar está associado à inspiração, criatividade: movimento original de ideias”.

Os tipos de criações musicais produzidas especificamente para os Projetos de Extensão Coral e Orquestra são descritos no tópico a seguir que trata da coletânea de arranjos musicais. Essas criações musicais em sua maioria são arranjos musicais ou adaptações musicais, conforme veremos.

COLETÂNEA DE ARRANJOS MUSICAIS PARA CORAL E ORQUESTRA

O processo de criação da *Coletânea de Arranjos Musicais para Coral e Orquestra do IFPA – Campus Paragominas*, inicialmente foi pensada para atender aos alunos dos Projetos de Extensão Coral e Orquestra do Instituto Federal do Pará - IFPA

- *Campus Paragominas*. Porém, penso que poderá ser usada por outros *Campi* do IFPA que desenvolvam atividades musicais ou aplicada em outros contextos da educação musical, por regentes de orquestra, de coral e outros grupos musicais diversos em se tratando de ensino coletivo de instrumentos musicais e prática coral. Fica facultado aos maestros, aos professores de música e regentes realizarem adaptações que se fizerem necessárias para a execução dos arranjos musicais quanto às tonalidades das músicas, os solos de naipes e os solos individuais, bem como a inserção ou exclusão de instrumentos musicais e vozes inseridas nos arranjos musicais em se tratando da formação específica de sua banda/orquestra e/ou coral, pois, pode acontecer de em um dado momento os arranjos musicais desta coletânea não contemplarem suas formações instrumentais e vocais. Esta permissão é concedida, desde que se mantenha os créditos dos diretos autorais dos arranjos ao autor.

Figura 2 – Capa da *Coletânea de Arranjos Musicais para Coral e Orquestra do IFPA – Campus Paragominas*



Ilustração: Pablo Cunha do Nascimento

A Coletânea é composta de 10 (dez) arranjos musicais, em formato de partitura completa (grade do maestro/regente), aquela usada por maestros, regentes

e arranjadores, pois, permite visualizar todos os instrumentos musicais envolvidos no arranjo. Os arranjos musicais estão organizados em ordem progressiva, de acordo com o nível técnico musical dos alunos que participaram dos Projetos de Extensão no ano de 2019, a proposta metodológica tenta aliar os conhecimentos técnicos musicais que os participantes já possuem ao desafio de aprender um novo repertório musical com outras dificuldades técnicas musicais. Estão presentes na Coletânea apenas os arranjos musicais que foram produzidos a partir de minha entrada no Mestrado Profissional em Artes. Os arranjos musicais completos com as grades e partes individuais dos instrumentos podem ser acessadas no endereço eletrônico <<http://hudsontrindade.com.br/>>

As técnicas utilizadas para a confecção dos arranjos musicais foram elaboradas com base nos conhecimentos que possuo, a partir das experiências as quais tive durante minha formação musical no curso técnico em instrumentista de banda pela Escola de Música da Universidade Federal do Pará – EMUFPA e na Licenciatura em Música da Universidade do Estado do Pará – UEPA e, também, na participação de vários cursos, *masterclass*, oficinas e *workshops*. Para ajudar na produção dos arranjos musicais contei com a ajuda do professor colaborador Elias da Silva Saraiva⁵, no que diz respeito à revisão técnica musical e, também, na harmonização de alguns arranjos.

Para a elaboração dos arranjos musicais foi usado o sistema ocidental de escrita musical com o auxílio de um *software* específico de editoração de partituras, o *Sibelius 8* (oito). O critério de escolha para a produção dos arranjos considerou os objetivos da Instituição, no que diz respeito às programações científicas e culturais desenvolvidas ao longo do ano de 2019, a qual tiveram apresentações musicais do Coral e da Orquestra: I e II Ciclo das Quintas Culturais, “Semana Santa 2019” - Hospital Regional Público do Leste (HRPL) - Paragominas, visita do Magnífico Reitor do IFPA ao *campus* Paragominas, III Semana Tecnológica do *campus*, entre outras. Os arranjos musicais possuem características próprias por se tratar de arranjos compostos que consideram a diversificação da formação do grupo instrumental e

⁵ Professor, Bacharel em Música, com experiência em arranjo e composição. Atua como professor colaborador nos Projetos de Extensão de Música do *Campus* Paragominas. Cedido por meio do Acordo de Cooperação Técnica celebrado entre IFPA – *Campus* Paragominas e Prefeitura Municipal de Paragominas.

vocal, o grau de conhecimentos técnicos musicais dos instrumentistas e coristas e a rotatividade dos componentes que participam dos projetos em apreço.

A *Coletânea de Arranjos Musicais para Coral e Orquestra do IFPA – Campus Paragominas* está dividida em duas partes. A primeira parte da coletânea contém 06 (seis) arranjos musicais estritamente instrumentais (compostos para orquestra), são eles:

1. Tango e Cha Cha (D R Bellwod) - arranjo escrito para o concerto do I Ciclo das Quintas Culturais, em 13 de junho de 2019.

Este foi o primeiro arranjo adaptado para a nossa formação de Orquestra. A música se divide em duas pequenas partes, a primeira é um tango e está escrito na tonalidade de Dó Maior, em compasso *quaternário*⁶, sem muitas dificuldades técnicas, pois nesse momento estávamos iniciando os trabalhos com essa formação musical, os participantes ainda não eram habituados com a prática de conjunto, por isso, nesse momento buscava-se o entrosamento do grupo nos ensaios. Ao analisar musicalmente este tango podemos perceber um jogo de perguntas e respostas em dois motivos melódicos, onde predominam as figuras musicais colcheias, semínimas e semibreves. A segunda parte chamada de Cha Cha está escrita na tonalidade de Sol Maior, não segue um padrão de solo por naipes, e sim, pela habilidade técnica dos participantes que ali atuavam, onde clarinetes, saxofone alto, trompete e violinos fazem o solo principal, acompanhado por todos os outros instrumentos, sendo os instrumentos graves como a tuba, eufônio, trombone, saxofone barítono e saxofone tenor com a missão de simular um “baixo contínuo”. No compasso 25 (vinte e cinco) percebe-se uma elevação de intensidade sonora de todos os instrumentos, a flauta transversal e o segundo trompete se juntam aos demais instrumentos solistas para que a potência sonora seja maior. Essa parte é repetida duas vezes, pois, se trata de um *ritornello*⁷, finalizando a música temos somente os instrumentos mais graves tocando no último compasso da música.

2. Pompa e Circunstância (Edward Elgard) - arranjo escrito para o concerto do I Ciclo das Quintas Culturais, em 13 de junho de 2019.

As maiores dificuldades técnicas musicais deste arranjo sem dúvidas estão nas figuras rítmicas e nas notas alteradas de sua introdução, está escrito em

⁶ *Quaternário* – Compasso de 4 (quatro) tempos.

⁷ *Ritornello* – Uma breve passagem recorrente, particularmente a seção de *tutti* de uma ária ou movimento de concerto barroco. (SADIE, Stanley, 1994, p. 789).

compasso *binário*⁸. A introdução é uma espécie de *prelúdio*⁹ escrito na tonalidade de Ré Maior com 28 (vinte e oito) compassos, possui características de uma pequena *fuga*¹⁰, lembrando as composições do período barroco, uma técnica de composição utilizada neste trecho é o *cânone*¹¹, predominantemente escrito para as madeiras, saxofones e trompetes. A percussão toca apenas em alguns compassos, somente marcando os tempos fortes. Os metais (trompetes e trombones) realizam sua função de instrumentos anunciadores em parte do prelúdio, as cordas fazem apenas acompanhamentos, alguns compassos antes de entrar no tema principal da música, temos um *ritardando*¹² que prepara para a mudança de tonalidade e início do tema principal. Ao entrar no tema principal da música, a tonalidade é modulada para Sol Maior, na primeira parte com solo de flauta transversal, clarinete e primeiro violino, na segunda vez seguem solando apenas com mudança de oitavas e acompanhamento simples dos saxofones, tuba, piano e cordas. A partir do compasso 69 (sessenta e nove) todos os instrumentos tocam numa espécie de *tutti*¹³, com a percussão tocando em pequenas transições do solo, e marcando os tempos fortes, a melodia principal é repetida duas vezes até a finalização da música em um grande acorde de Sol Maior.

3. Also Sprach Zarathustra (Richard Georg Strauss) – é um poema sinfônico composto em 1896 pelo compositor alemão Richard Strauss, inspirado no tratado filosófico de mesmo nome que fora escrito por Friedrich Nietzsche. A sua introdução se tornou globalmente conhecida pelo fato de ter sido usada como tema musical do filme “2001: Uma Odisseia no Espaço”.

O arranjo foi escrito para o concerto do “I Ciclo das Quintas Culturais” do IFPA, no dia 13 de junho de 2019, na tonalidade de Si bemol maior, em compasso *binário* na tentativa de incluir os instrumentistas de cordas em um tom mais confortável de se tocar, uma vez que trabalhamos com alunos iniciantes. Neste arranjo optou-se por

⁸ *Binário* – Compasso de 2 (dois) tempos.

⁹ *Prelúdio* – Movimento instrumental destinado a preceder uma obra maior, ou um grupo de peças. [...]. (SADIE, Stanley, 1994, p. 742).

¹⁰ *Fuga* – Uma composição, ou técnica de composição, em que um tema (ou temas) é expandido e desenvolvido principalmente por contraponto imitativo. (SADIE, Stanley, 1994, p. 347).

¹¹ *Cânone* – A forma mais rigorosa de imitação contrapontística, em que a polifonia é derivada de uma única linha melódica, através de imitação estrita em intervalos fixos ou (menos frequentemente) variáveis de altura e de tempo; o termo vem sendo usado desde o séc. XVI para designar obras compostas no gênero. (SADIE, Stanley, 1994, p. 163).

¹² *Ritardando* – Retardando, tornando-se mais lento. (SADIE, Stanley, 1994, p. 788).

¹³ *Tutti* (Italiano). Todos (os executantes): instrução usada para indicar as passagens (por exemplo, em um concerto) tocadas pela orquestra inteira. Na música coral, indica passagens para a totalidade do coro. (DICIONÁRIO DE MÚSICA ZAHAR, 1985, p. 393).

escrever duas vezes em toda seção de madeiras, com exceção do sax barítono, pois, precisaríamos de uma sonoridade bastante densa desses instrumentos mais “sensíveis” com relação aos metais, que possuem características timbrísticas diferenciadas no que diz respeito à potência sonora. Os trompetes e os trombones foram escritos em três vozes e uma voz de tuba. Na seção rítmica foi colocado apenas o tímpano como representante da percussão, com acompanhamento harmônico de um piano (teclado). As cordas desempenham um papel importante ajudando as madeiras a somarem potência sonora, numa tentativa de se equiparar aos metais. Os trompetes começam a música fazendo um tema triunfal em uníssono, em intervalos de quintas e quartas justas. O *tutti* da orquestra revela uma grande potência sonora dos instrumentos que transforma o acorde de Si bemol maior em Si bemol menor, seguido de um altissonante ataque do tímpano. Na segunda parte do tema, o movimento é o contrário, pois, saímos do Si bemol menor para o Si bemol maior, até que na terceira e última retomada do tema vamos para a *subdominante*¹⁴ e terminamos em um grandioso acorde de Si bemol maior, vale destacar que neste ano contamos com alguns instrumentistas com um pouco mais de experiência musical e habilidades técnicas no instrumento, é o caso de um dos trompetistas, por isso, o arranjo possui na parte do primeiro trompete uma nota aguda (dó 5) que o mesmo não possui dificuldade em alcançá-la.

4. Carol Of The Bells (Mykola Dmytrovych Leontovych) – Esta música também é conhecida como "Carol Bell Ucrâniana", é uma obra em miniatura escrita originalmente para coral composta pelo compositor ucraniano Mykola Dmytrovych Leontovych que usou um motivo melódico de quatro notas como um *ostinato*¹⁵, esse fragmento melódico foi retirado de um antigo canto pagão em comemoração ao ano novo Ucrâniano. O arranjo foi escrito para o concerto do I Ciclo das Quintas Culturais, do dia 13 de junho de 2019.

O arranjo está escrito na tonalidade de Lá Menor, inicia em um compasso *ternário*¹⁶, na sua introdução usou-se as madeiras em um *cânone* simples com um pequeno contraponto dos saxofones graves: tenor e barítono, com a tuba tocando as

¹⁴ *Subdominante* – O quarto grau da escala maior ou menor, assim chamado porque fica abaixo da tônica em direção à região dos graves quanto a dominante fica acima, isto é, uma 5ª (e também porque está um grau abaixo da dominante). (SADIE, Stanley, 1994, p. 914).

¹⁵ *Ostinato* – Figura melódica ou rítmica repetida persistentemente. [Italiano: obstinado, persistente]. (DICIONÁRIO DE MÚSICA ZAHAR, 1985, p. 276).

¹⁶ *Ternário* – Compasso de 3 (três) tempos.

notas fundamentais dos acordes em tempo forte, já o triângulo simula as pequenas e delicadas batidas de um sino. Ao entrar na letra A de ensaio, o *cânone* das madeiras ganha reforço das cordas. Na letra B de ensaio as quatro notas em *ostinato* são tocadas pelos trompetes com acompanhamento da percussão, em uma pequena marcha. No compasso 43 (quarenta e três) foi escrito um pequeno *interlúdio*¹⁷ mudando de compasso *ternário* para um compasso *binário* composto (seis por oito), mas que logo em seguida retorna para o compasso *ternário*. Na letra D de ensaio o primeiro trompete e os violinos retomam o motivo melódico de quatro notas. Da letra E até o final da letra J de ensaio a música ganha caráter marcial em *cânone* e contraponto, diminuindo gradativamente a intensidade e a dinâmica. Na letra K de ensaio a flauta transversal, os clarinetes e os violinos retomam o motivo melódico inicial em *cânone* e em contraponto, seguidos pelos saxofones e por fim os metais. Para finalizar muda novamente de compasso *ternário* para um compasso *binário* composto (seis por oito) em um contraponto mais rápido até uma fermata. O compasso final da música é tocado em *uníssono*¹⁸, com exceção da percussão, no compasso *binário* simples (dois por quatro).

5. Carinhoso (Alfredo da R. V. Filho – Pixinguinha) – A composição da melodia foi feita por Pixinguinha, em 1917. Uma curiosidade é que somente dezenove anos depois a letra de “Carinhoso” veio a ser escrita por Carlos Alberto Ferreira Braga, também conhecido como João de Barro ou Braguinha. É um choro com estrutura formal atípica “ABAB”, diferente da estrutura “ABACA” que predominava na época.

O arranjo foi escrito na tonalidade de Mi bemol maior, em compasso *binário* para o concerto do “I Ciclo das Quintas Culturais”, do dia 13 de junho de 2019. Na introdução optou-se por colocar a melodia principal nas madeiras (flauta transversal, clarinetes e saxofones) com acompanhamento da tuba, do teclado e das cordas (violinos, viola, violoncelo). O solo da primeira parte (parte A) está escrito em uníssono para flauta, primeiro clarinete e primeiro saxofone alto, logo em seguida, continuando o solo, a execução está com o naipe de saxofones completo (saxofone alto I e II,

¹⁷ *Interlúdio* – Trecho tocado ou cantado entre as partes principais de uma obra maior, como uma ópera. Na música instrumental, interlúdios modulatórios podem servir de transição da tonalidade de um movimento ou seção para a tonalidade do movimento ou seção seguinte. (SADIE, Stanley, 1994, p. 459).

¹⁸ *Uníssono* – Diz-se da música tocada ou cantada na mesma altura de som. Canto com separação de uma oitava; por exemplo, em um coro formado por vozes masculinas e femininas. Nessa acepção, o termo é usualmente empregado na expressão **em uníssono**. (DICIONÁRIO DE MÚSICA ZAHAR, 1985, p. 394).

saxofone tenor I e II, saxofone barítono). No compasso 21 (vinte e um) do arranjo temos uma pequena transição em dois compassos com uma espécie de interlúdio escrito para o primeiro e segundo trombone com acompanhamento da tuba em um contraponto simples. A partir desse ponto a flauta transversal, os violinos e a viola assumem o solo. Na segunda parte (parte B) o solo está escrito para o primeiro trompete que é seguido pelo segundo trompete com divisão de vozes em terças maiores. Em seguida os trombones solam junto com os trompetes e, finalizando a melodia principal, todos os instrumentos de sopro fazem o mesmo motivo melódico com divisão de vozes. Ao retomar para a primeira parte (parte A), a flauta transversal e as cordas (violinos, viola e violoncelo) seguem solando. A continuação do solo está com o naipe de saxofones completo (saxofone alto I e II, saxofone tenor I e II, saxofone barítono) novamente. No compasso 63 (sessenta e três) do arranjo temos novamente uma pequena transição em dois compassos com uma espécie de interlúdio escrito para o primeiro e segundo trombone com acompanhamento da tuba em um contraponto simples. Ao prosseguir o solo é revezado entre os metais e madeiras em *contraponto*¹⁹. Ao retomar à segunda parte (parte B), o solo da música é executado pelo primeiro trompete que é seguido pelo segundo trompete com divisão de vozes em terças maiores, em seguida os trombones solam junto com os trompetes e, finalizando a melodia principal, todos os instrumentos de sopro fazem o mesmo motivo melódico com divisão de vozes até o acorde final de Mi bemol maior.

6. Concerto Pour Une Voix (Saint – Preux) - arranjo escrito para o concerto do I Ciclo das Quintas Culturais, em 13 de junho de 2019.

O arranjo musical foi escrito em compasso *quaternário*, na tonalidade principal de Ré menor do início ao fim. Podemos considerar que dentre os arranjos presentes nesta coletânea este é o arranjo musical mais difícil tecnicamente de se tocar, pois, necessita de alguns instrumentistas experientes para a realização dos solos principais, é o caso do solo inicial que está escrito para o primeiro e segundo violino divididos apenas em oitavas, nesta música o professor de violino escolheu o aluno de violino mais avançado para que antes de tocar a música fosse realizado o estudo prévio da parte, pois, neste trecho exige uma certa habilidade técnica dos solistas. Em seguida a flauta transversal toca o solo principal numa oitava acima dos violinos que

¹⁹ *Contraponto* – A arte de combinar duas linhas musicais simultâneas. O termo deriva do latim, *contrapunctum*, “contra a nota”. (SADIE, Stanley, 1994, p. 218).

continuam solando, mas dessa vez ambos na mesma altura. A partir do compasso 22 (vinte e dois) o solo se divide entre os instrumentos de madeiras e saxofones até que na anacruse do compasso 30 (trinta) o primeiro trompete, segue solando sozinho, como já falei anteriormente, o trompetista em questão, apesar de jovem, possui uma experiência musical e habilidades técnicas aprimoradas para realizar esse tipo de execução, com cromatismo, trecho de escalas, arpejos, trinados. Entre os compassos 46 (quarenta e seis) a 61 (sessenta e um) há uma mudança de andamento, é um acelerando, fazendo com que esse trecho seja executado com maior velocidade, dando dinamismo e contraste ao arranjo, com um *ritardando* nos dois últimos compassos desse trecho. No compasso 62 (sessenta e dois), a execução volta a ser tocada no andamento inicial, desta vez sendo solada pela flauta transversal, primeiro clarinete e primeiro violino, logo após o solo se divide entre outros instrumentos, primeiro clarinete, primeiro saxofone alto, primeiro trompete, com o acompanhamento de toda orquestra, até a última nota da música, num acorde de Ré menor em semibreve.

A segunda parte da coletânea contém 04 (quatro) arranjos musicais para coral a quatro vozes com acompanhamento da orquestra:

1. Aleluia – Hallelujah (Leonard Cohen, versão em português de Gabriela Rocha) – arranjo escrito especialmente para a apresentação alusiva à “Semana Santa 2019”, no Hospital Regional Público do Leste (HRPL) em Paragominas.

O arranjo começa escrito na tonalidade de Si bemol Maior e em compasso *quaternário* composto (doze por oito), possui apenas dois compassos de introdução executados pela orquestra completa. Iniciando a parte vocal, na letra A de ensaio, as vozes masculinas (tenor e baixo) fazem o solo em *uníssono*, logo seguido pelas vozes femininas (soprano e contralto) em uma simples divisão de voz. Na letra B de ensaio o coral canta com divisão de vozes com pequenos contrapontos e a orquestra executando o acompanhamento com todos os instrumentos do arranjo. Na letra C de ensaio as vozes femininas (soprano e contralto) é quem realizam o solo, logo após são seguidos pelas vozes masculinas em uma simples divisão vocal. Na letra D de ensaio se repete o que aconteceu na Letra B de ensaio, coral cantando com divisão de vozes com pequenos contrapontos e a orquestra acompanhando. No compasso 29 (vinte e nove) acontece uma preparação para a mudança de tonalidade, neste ponto a orquestra já toca na nova tonalidade, Dó Maior, assim ao entrar na letra E de ensaio, a música é cantada e tocada com maior intensidade, naturalmente pela

mudança de tonalidade e pelas vozes masculinas e femininas cantarem numa só altura, bem como o acompanhamento da flauta transversal e clarinete solando junto. A letra F de ensaio se assemelha as letras B e D de ensaio, pois, coral e a orquestra executam a mesma forma rítmica melódica, porém na nova tonalidade, até chegar ao final da música com coral e orquestra dividindo um acorde de Dó Maior.

2. Jesus Cristo (Roberto Carlos/Erasmus Carlos) - arranjo escrito especialmente para a apresentação alusiva à “Semana Santa 2019” no Hospital Regional Público do Leste (HRPL) em Paragominas.

O arranjo está escrito na tonalidade de Mi menor, em compasso *quaternário*, nele foi reduzido a quantidade de instrumentos e o número de vozes por instrumento musical. Na introdução deste arranjo a execução pela orquestra é de certa forma simples no sentido das divisões rítmicas, pois, os saxofones, trompetes e trombone tocam a mesma melodia com o acompanhamento da flauta transversal, do clarinete e das cordas em notas longas. Do compasso 06 (seis) ao compasso 09 (nove) da música, o coral canta duas vezes com divisão de vozes no tema principal da música sendo acompanhado pela flauta transversal e clarinete executando a melodia principal também, os outros instrumentos da orquestra tocam motivos melódicos diferentes, realizando pequenos “ataques”. Na letra A de ensaio, os tenores cantam o solo da música, enquanto os demais coristas acompanham com uma divisão de vozes, enquanto os instrumentos de sopro tocam acompanhamentos melódicos simples e as cordas acompanham com notas longas ajudando na harmonia. Do compasso 18 (dezoito) ao compasso 21 (vinte e um) é exatamente igual ao compasso 06 (seis) a 09 (nove) da música. A letra B de ensaio, é a segunda estrofe da música com as mesmas características de execução da letra A de ensaio. Em seguida passa novamente pelo coral cantando duas vezes com divisão de vozes no tema principal da música sendo acompanhado pela flauta transversal e clarinete executando a melodia principal também, os outros instrumentos da orquestra tocam motivos melódicos diferentes, realizando pequenos “ataques”. Ao chegar na letra C de ensaio, é a terceira estrofe da música seguindo o mesmo padrão de execução. Na letra D de ensaio, a orquestra executa um solo, sendo este o mesmo da introdução. Na letra E de ensaio, o coral volta a cantar o tema principal da música, repetido por três vezes até chegar ao final da música com dois compassos tocados pela orquestra e finalizando com um acorde de Lá Maior.

3. Chuva de Prata (Edson Vieira de Barros – “Ed Wilson”) – arranjo escrito para apresentação especial em setembro de 2019 a qual o *Campus Paragominas* recebeu a visita do Magnífico Reitor do IFPA Cláudio Alex J. da Rocha.

O arranjo foi escrito na tonalidade de Ré Maior, em compasso *quaternário*, a introdução nessa música é feita pelo coral. No primeiro compasso o teclado toca a *subdominante* (sol maior - G), do tom principal, e o coral inicia no segundo tempo cantando em *uníssono* a letra da música, no segundo tempo do sexto compasso as vozes são divididas (soprano, contralto, tenor e baixo) para finalizar a introdução. No oitavo compasso a orquestra faz uma preparação na *dominante*²⁰ (lá maior com sétima - A7) para que o coral inicie a música. Chuva de Prata foi escrita já considerando o amadurecimento musical do Coral do IFPA *Campus Paragominas*, uma vez que ele é cantado praticamente todo a 4 (quatro) vozes. A primeira parte que vai do compasso 9 (nove) até o compasso 24 (vinte e quatro) está dividida em dois momentos, no primeiro momento que inicia no compasso 9 (nove) o coral já começa cantando a 4 (quatro) vozes enquanto que a orquestra toca apenas notas longas proporcionando uma base harmônica ao coral. Na anacruse²¹ do compasso 13 (treze) as palhetas somam com as vozes e no compasso 14 (quatorze) os metais reforçam a finalização da frase e logo no compasso seguinte a orquestra faz uma preparação para que o coral inicie uma nova seção. A segunda parte que inicia no compasso 17 (dezessete) o coral canta a 4 (quatro) vozes enquanto que a orquestra toca notas longas e ao final do compasso 18 (dezoito) um pequeno *contraponto* surge sempre com intuito de preparação para o início de uma nova frase do coral. Essa ideia se perpetua até o compasso 23 (vinte e três). O naipe das madeiras no compasso 24 (vinte e quatro) toca uma sequência de escalas em *semicolcheias*²² enquanto que o naipe de metais juntamente com as cordas toca uma variação rítmica diferente. O compasso 25 (vinte e cinco) é o início do *ritornello* e do solo das vozes feminina em uníssono até o compasso 32 (trinta e dois). Do compasso 33 (trinta e três) ao compasso 39 (trinta e nove) todo o coral canta em vozes separadas, enquanto isso o

²⁰ *Dominante* – O quinto grau da escala maior ou menor, funcionalmente importante na música tonal como nota mais aguda da tríade tônica; a tonalidade da dominante é o complemento natural da tônica. (SADIE, Stanley, 1994, p. 273).

²¹ *Anacruse* – Nota ou grupo de notas que, no início de uma frase musical, estão como que no ar, precedendo a barra do compasso ou do primeiro tempo forte. (DICIONÁRIO DE MÚSICA ZAHAR, 1985, p. 13).

²² *Semicolcheia* – A nota que tem a metade do valor de uma colcheia e o dobro do valor de uma fusa. É normalmente uma nota preta com duas caudas. (SADIE, Stanley, 1994, p. 852).

acompanhamento da orquestra intercala em compassos com células rítmicas diferentes. No compasso 40 (quarenta) a orquestra toca 11 (onze) compassos de solo de meio, sempre ao final fazendo uma preparação para que o coral volte a cantar. O coral retoma o canto logo após o solo da orquestra no compasso 51 (cinquenta e um) até o compasso 58 (cinquenta e oito), término do *ritornello*. A música volta ao compasso 25 (vinte e cinco), a configuração permanece a mesma. No compasso 39 (trinta e nove) temos a indicação do pulo de *coda*²³ que vai para o compasso 59 (cinquenta e nove). A *coda* é composta de 27 (vinte e sete) compassos onde o coral canta sempre a 4 (quatro) vezes até o compasso 82 (oitenta e dois). No primeiro compasso da *coda* a orquestra toca figuras rítmicas iguais em *colcheia*²⁴ na função de *dominante 7* (sete) (Sol com sétima – G7), preparando o caminho para o coral voltar a cantar. Do compasso 60 (sessenta) até o compasso 66 (sessenta e seis) a orquestra acompanha o coral variando notas longas e outras células rítmicas, no compasso 67 (sessenta e sete) a orquestra retoma a ideia de preparação utilizando a figura rítmica das *semicolcheias*, sempre na função da *dominante*. O coral torna a cantar repetindo o mesmo sentido melódico, porém com letra diferente, o acompanhamento da orquestra não sofre alterações rítmicas sempre reforçando o coral ao final das frases. A música termina para o coral no compasso 81 (oitenta e um) na função da *tônica*²⁵, a orquestra ainda toca cinco compassos para concluir o arranjo.

4. Como é Grande o Meu Amor por Você (Roberto Carlos/Erasmus Carlos) - arranjo escrito especialmente para a apresentação alusiva à “Semana Santa 2019” no Hospital Regional Público do Leste (HRPL) em Paragominas.

O arranjo está escrito na tonalidade de Ré Maior, em compasso *quaternário*, sua introdução é composta de 8 (oito) compassos executados pela orquestra completa, iniciando a parte vocal em anacruse da letra A. A introdução deste arranjo inicia com as clarinetas, flautas e violinos no segundo tempo do primeiro compasso, acompanhados pelos saxofones alto, saxofones tenor e saxofone barítono dando a base harmônica com notas longas juntamente com o teclado e baixo elétrico. A partir do quinto compasso a introdução é reforçada com o peso dos metais, finalizando no

²³ *Coda* - Parte final de um movimento, cujo propósito é servir de remate à peça. (DICIONÁRIO DE MÚSICA ZAHAR, 1985, p. 82).

²⁴ *Colcheia* – Nota com metade do valor de uma semínima e o dobro do valor de uma semicolcheia. (SADIE, Stanley, 1994, p. 207).

²⁵ *Tônica* – No sistema tonal maior-menor, a nota principal, ou primeiro grau, de uma escala (sua fundamental), de acordo com a qual é dado o nome a uma tonalidade. Também a tríade construída sobre esta nota. (SADIE, Stanley, 1994, p. 954).

oitavo compasso com uma preparação para o coral começar a cantar. Em *anacruse* da letra A de ensaio, o coral inicia a música cantando em *uníssono*, e ao final do vigésimo primeiro compasso para finalizar a seção, as vozes são divididas (soprano, contralto, tenor e baixo). Nos dois primeiros compassos da letra A de ensaio as madeiras reforçam a melodia como um guia para as vozes enquanto que as cordas bem como os saxofones mantêm notas longas proporcionando uma base harmônica para o conjunto da obra. No décimo primeiro compasso ao final da primeira frase do coral, a orquestra faz novamente uma preparação para o início da segunda frase do coral que inicia novamente em *uníssono*, porém na finalização da frase no compasso 21 (vinte e um) as vozes são divididas (soprano, contralto, tenor e baixo). Da *anacruse* do compasso 26 (vinte e seis) até o compasso 40 (quarenta) a música está estruturada na forma de perguntas e respostas, sempre na proporção de 4 (quatro) compassos dividindo duas seções. As vozes masculinas (tenor e baixo) iniciam a frase em *uníssono*, logo obtendo a resposta pelas vozes femininas (soprano e contralto) e no final desta primeira seção o coral volta a cantar na forma de *polifonia*²⁶. Na segunda seção que vai do compasso 33 (trinta e três) até o compasso 40 (quarenta) quem inicia cantando agora em *uníssono* são as vozes femininas, ficando a resposta com as vozes masculinas, novamente ao final desta seção as vozes são divididas finalizando a frase. Nesse momento com a intenção de deixar apenas o peso das vozes, a orquestra participa com as madeiras, cordas e a base, entretanto sempre ao final das frases os saxofones juntamente com os metais somam a orquestra e ao coral para finalizar as frases. No compasso 32 (trinta e dois) a orquestra faz uma preparação para que o coral de início a uma nova frase. Seguindo a mesma ideia de perguntas e respostas, a partir do compasso 33 (trinta e três) até o compasso 37 (trinta e sete), a flauta e a clarineta tocam juntamente com as vozes femininas, o saxofone alto e o saxofone tenor respondem juntamente com as vozes masculinas, e no compasso 38 (trinta e oito) a orquestra se junta novamente fazendo o ápice na *dominante*, um compasso de *ritardando* e a *dominante* 5+ seguida da *tônica* indica ao coral o momento de voltar a cantar. No segundo tempo do compasso 41 (quarenta e um) o coral inicia uma nova letra cantando em *uníssono* juntamente com a flauta e a clarineta. Na *anacruse* do compasso 46 (quarenta e seis) as vozes são divididas,

²⁶ *Polifonia* – Termo derivado do grego, significando “vozes múltiplas”, usado para a música em que duas ou mais linhas melódicas (i. e., vozes ou partes) soam simultaneamente. (SADIE, Stanley, 1994, p. 733).

enquanto que no mesmo trecho os saxofones juntamente com os metais fazem um acompanhamento com células rítmicas diferentes, no final do compasso 49 (quarenta e nove) é feito o *ritornello* que volta ao compasso 26 (vinte e seis) e no final do compasso 46 (quarenta e seis), temos o pulo da *coda*. A *coda* inicia no compasso 50 (cinquenta), composta de 10 (dez) compassos, sendo os 5 (cinco) primeiros *quaternário* onde o coral canta em vozes divididas acompanhada pela orquestra que toca um *contraponto* e ao final do compasso 54 (cinquenta e quatro), o coral e a orquestra sustentam a frase com uma *fermata*²⁷. O compasso seguinte é *binário* onde o coral canta a quatro vozes finalizando a frase, no compasso 56 (cinquenta e seis) já voltando ao compasso *quaternário*, a orquestra toca mais 4 (quatro) compassos concluindo assim a música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo foram realizadas revisões bibliográficas sobre a extensão universitária (SILVA, 1996), ensino coletivo de instrumentos musicais (OLIVEIRA, 1998; CRUVINEL, 2004; ALMEIDA, 2004; BARBOSA, 1996) e arranjos/composição (GUEST, 1996; ALMADA, 2000, DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, 1994 e DICIONÁRIO DE MÚSICA ZAHAR, 1985), bem como um levantamento documental da legislação vigente em relação à extensão.

Pude perceber que os Projetos de Extensão desenvolvidos no IFPA – *Campus* Paragominas são importantes para a formação musical e cidadã dos participantes envolvidos. Os Projetos de Extensão Coral e Orquestra apresentam particularidades, sendo a principal, a formação diferenciada do grupo vocal e instrumental, a Orquestra – uma “orquestra jazz sinfônica”, o Coral - um “coro universitário misto”. Os Projetos se propõem à prática de um repertório musical eclético que são apresentados nas programações científicas e culturais desenvolvidas no *Campus* do IFPA de Paragominas e fora dele. A proposta metodológica dos Projetos de Extensão envolve ações integradas – atividades de ensino, atividades culturais, atividades musicais, sociais, entre outras, articulando os conhecimentos trabalhados nas aulas de música, nos ensaios, e nas apresentações musicais do Coral e da Orquestra do IFPA - *Campus* Paragominas.

²⁷ *Fermata* – (It., “parada”, “pausa”) Sinal (um ponto encimado por um semicírculo) mostrando o final de uma frase, ou indicando o prolongamento de uma nota ou de uma pausa além do seu valor habitual. Às vezes indica que uma cadenza ou uma fanfarra devem ser executadas. (SADIE, Stanley, 1994, p. 318).

Os objetivos deste trabalho foram alcançados com a elaboração do material didático *Coletânea de Arranjos Musicais para Coral e Orquestra do IFPA – Campus Paragominas* (produto anexo), onde percebi que o material pode ser usado por outros *campi* do IFPA ou aplicado em outros contextos da educação musical, no que diz respeito ao ensino coletivo de instrumentos musicais e da prática do canto coral.

Destaco a importância das ações extensionistas no processo de execução deste trabalho, uma vez que a melhor forma do IFPA alcançar as comunidades é por meio da extensão que é definida como um processo educativo, cultural e científico desenvolvido de forma articulada com o ensino e a pesquisa de modo indissociável. Nesse sentido vimos que os *campi* do IFPA desenvolvem atividades extensionistas destacando-se aqueles que trabalham com a prática musical coral e a prática musical em bandas/orquestras.

Embora o produto final apresentado seja um material didático relevante para esse contexto, continua sendo necessário novas pesquisas sobre Projetos de Extensão e a necessidade de elaboração de mais materiais de cunho didático a fim de atender corais e orquestras e outros grupos musicais, já que esses grupos são carentes de materiais didáticos que considerem o nível técnico dos participantes e de acordo com suas especificidades, para que os auxiliem no desenvolvimento de suas atividades musicais em seus contextos específicos.

REFERÊNCIAS

ALMADA, Carlos. **Arranjo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2000.

ALMEIDA, José Coelho de. O ensino coletivo de instrumentos musicais: aspectos históricos, políticos, didáticos, econômicos e sócio-culturais. Um relato. ENECIM, 1. 2004. **Anais...** Goiânia (GO), 2004.

ARAUJO, Francisco de Paula e CASIMIRO, Lilian Cristina da S. R. **A importância dos projetos de extensão universitária na formação de cidadãos leitores**. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/5393217-A-importancia-dos-projetos-de-extensao-universitaria-na-formacao-de-cidadaos-leitores.html>>. Acesso em 10 de agosto de 2019.

BARBOSA, Joel Luís da Silva. Considerando a viabilidade de inserir Música Instrumental no Ensino de Primeiro Grau. **Revista da ABEM**, nº 3, ano 3, p. 39-49, junho/1996.

BARROS, Aidil Jesus Paes de; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Fundamentos de Metodologia**: um guia para a inicialização científica. São Paulo: McGraw-Hill, 1986.

BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Editores). **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BRASIL. Artigo 207 da **Constituição da República Federativa do Brasil** de 1988 sobre o princípio de indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constitui%C3%A7ao.htm> Acesso em 25 de novembro 2018.

CORRÊA, Biraelson M. **Bandas de música e seus músicos: duas décadas (1980 a 2000) de história e memória**. Monografia de Especialização em História e Memória da Arte. Belém: UNAMA, 2000.

CRUVINEL, Flávia Maria. Ensino coletivo de instrumentos musicais: aspectos históricos. ENECIM, 1., 2004. **Anais...** Goiânia (GO), 2004.

_____. **Efeitos do Ensino Coletivo na Iniciação Instrumental de Cordas: A Educação Musical como meio de transformação social**. Goiânia: Dissertação de Mestrado - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, 2003, 217p.

DUARTE, Tamiris Carpin. **Desenvolvimento de arranjos musicais para repertório de música popular brasileira**. Trabalho de conclusão de curso (Música), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Porto Alegre, 2015.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. Marina de Andrade Marconi, Eva Maria Lakatos. - 5. ed. - São Paulo: Atlas 2003.

FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS. **Plano Nacional de Extensão (1999-2001)**. Brasília. SESU/MEC, 1999.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GUEST, Ian. **Arranjo, Método Prático**. V. I. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 1996. INSTITUTO FEDERAL DO PARÁ (IFPA). **Regimento Geral do Instituto Federal do Pará**. Resolução nº 399/2017 CONSUP.

_____. **Plano de Desenvolvimento Institucional**. 2014-2018.

MARTINS, José Alípio de Oliveira. **O método Da Capo: Banda de Música, Educação, Sociologia e pontos de convergência**, 2003. Disponível em: <<http://www.revista.ufal.br/musifal/o%20m%C3%A9todo%20da%20Capo.pdf>>. Acesso em 10 de novembro de 2019.

MELO, Victor di Francia Alves. **Questões relacionadas ao ensino de arranjo**. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, 2008.

MORAES, Tirsia Lais de Oliveira Gonçalves. Banda de música Daniel Nascimento e resistência musical no sudeste do Pará. **Anais** do IX Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia. 2019. Aguardando publicação.

NINA, Leonice M. Bentes. Música no Campus: Banda de Música do IFPA - *Campus Santarém*. XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM). **Anais**, 2015.

OLIVEIRA, Enaldo Antônio J. **O ensino coletivo dos Instrumentos de Corda: Reflexão e Prática**. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

PARÁ. Secretaria de Estado de Planejamento. Diretoria de Planejamento. **Plano Plurianual 2020-2023** do Governo do Estado do Pará / Secretaria de Estado de Planejamento. – Belém: Diretoria de Planejamento, 2019. 3v.:il. Belém, 2019.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PARAGOMINAS. **Município de Paragominas**. Disponível em: <<http://www.paragominas.pa.gov.br/cidade/>>. Acesso em 10 de janeiro de 2020.

PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO Técnico em Instrumento Musical subsequente ao Ensino Médio - IFPA *Campus* Paragominas. Paragominas, 2019.

SADIE, Stanley. **Dicionário Grove de música**, edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SILVA, Oberdan Dias da. **O que é extensão universitária?** <Disponível em: <<http://www.ecientificocultural.com/ECC2/artigos/oberdan9.html>> Acesso em 25 de novembro, 2018.

SOUSA, Hudson. T. **Projeto de Extensão Coral do IFPA – Campus Paragominas**. Paragominas, 2018.

SOUSA, Hudson. T. **Projeto de Extensão Orquestra do IFPA – Campus Paragominas**. Paragominas, 2018.

TIPOS DE CORAL. Disponível em: <<https://www.sabra.org.br/site/diferentes-tipos-decoral/>>. Acesso em 22 de abril de 2019.

VIEIRA JUNIOR, L. A. B; PESSOA LUCENA, Weiller Adriana da Silva e SOUSA, A. F. Educação musical na educação profissional e tecnológica: as Bandas de Música no Instituto Federal do Pará. II Encontro Nacional de Professores de Arte dos Institutos Federais, 2017. **Anais**. Itumbiara (GO), 2019.

ZAHAR. **Dicionário de música**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, Editoria de Luiz Paulo Horta, 1985.