



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES**

JOELMA DE ALMEIDA E SILVA BEZERRA

**O CORO CÊNICO DA UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA:
Experienciando uma identidade a partir de um repertório musical**

**Belém - Pará
2015**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES

JOELMA DE ALMEIDA E SILVA BEZERRA

**O CORO CÊNICO DA UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA:
Experienciando uma identidade a partir de um repertório musical**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes.

Orientador: Prof. Dra. Sonia Maria Moraes Chada.

Linha de Pesquisa: Interfaces em arte, cultura e sociedade.

Belém, Pará
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFPA

B574c Bezerra, Joelma de Almeida e Silva 1968 -

O Coro Cênico da Universidade da Amazônia: experienciando uma identidade a partir de um repertório musical / Joelma de Almeida e Silva Bezerra . - 2015.

132f.

Orientador: Sonia Maria Moraes Chada

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2015.

1. Canto coral. 2. Artes cênicas 3. Identidade musical I. Título.

CDD 23. ed. 782.5148



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e seis (26) dias do mês de Junho do ano de dois mil e quinze (2015), às nove (09) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência do orientadora professora doutora Sonia Maria Moraes Chada, de acordo com o disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Joelma de Almeida e Silva Bezerra**, Intitulada: **O CORO CÊNICO DA UNIVERSIDADE DA AMAZÔNIA: Experienciando uma identidade a partir de um repertório musical**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelas professoras doutoras Sonia Maria Moraes Chada, Lia Braga Vieira da Universidade Federal do Pará, e Ana Maria de Castro Souza, da Universidade Estadual do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Sonia Maria Moraes Chada, passou a palavra à mestranda, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse a análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com distinção, com recomendação de publicação integral e de parte ou capítulo da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. 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 pela mestranda. Belém-PA, 26 de Junho de 2015.

Prof. Dr. **Sonia Maria Moraes Chada**

Profa. Dra. **Lia Braga Vieira**

Prof. Dr. **Ana Maria de Castro Souza**

Joelma de Almeida e Silva Bezerra

Aos meus pais Pedro e Laura (*in memoriam*) e a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a existência do *Coro Cênico da UNAMA*, em especial ao meu amado esposo José Maria Bezerra.

AGRADECIMENTOS

A Deus que me concedeu vida, amor e oportunidades de crescimento espiritual e intelectual.

Aos meus pais, Maria Laura de Almeida e Silva e Pedro de Oliveira e Silva (*in memoriam*) que me ensinaram a amar e a temer a Deus, por se empenharem em dar condições para eu vivenciar meu sonho - cantar.

Ao Padrinho Gregório pelo incentivo e pelas doces conversas musicais.

Aos meus irmãos - João, Judite, Jimnah, Pedrinho, Marilúcia, Jerusa e Cecília pela escuta musical e apreciação dinâmica proporcionando o contato com a diversidade cultural através do gosto musical de cada um.

Ao compositor, professor, violonista, colega de trabalho, parceiro de aventuras musicais, amigo de todas as horas e amado esposo, José Maria Bezerra, a quem confiei parte instrumental da maioria de meus trabalhos musicais e todo o meu amor.

À minha linda filha, Beatriz, presente de Deus, que me inspira e me alegria a vida. Ao Rapha (filho do coração).

Ao meu querido e inesquecível professor de piano, grande incentivador, que me descobriu como intérprete de suas canções, compositor e pianista Altino Pimenta (*in memoriam*).

À minha “mãe musical”, Ana Maria Santos, por acreditar e apostar no meu potencial, ainda tão jovem, e me apresentar a possibilidade do coro cênico.

À minha inspiradora professora de Canto Lírico, Marina Monarcha, que abriu meus olhos, ouvidos e a sensibilidade de se entender o caminho para a aventura de minha descoberta vocal, e pelo amor ao ensino do canto.

Aos meus queridos professores por me proporcionarem tantos momentos musicais intensos - Orlando Vieira Filho (violão); Ana Maria Peixoto (piano), Ana Maria Souza (piano); Marcelino Milhomen (violão).

Ao meu querido amigo, compositor, professor Emanuel Matos, por tantas coisas ditas e descobertas nas entrelinhas de suas músicas. Suas obras lindos desafios para me desenvolver como intérprete e arranjadora.

À professora Dra. Sonia Chada, parceira, amiga e irmã que me apresentou a etnomusicologia, ajudando a construir outras possibilidades de se pensar, ouvir e fazer música.

À professora Dra. Lia Braga pelas leituras e conversas sobre história oral contribuindo para o pensamento mais amplo sobre pessoas, música, fatos e relatos.

Ao professor Silvério Maia pelas aulas de Estética da Música que me faziam calar, estimulando a ouvir e pensar musicalmente.

Às professoras Ana Luiza e Ana Margarida Camargo, pelo carinho e amor ao ensino.

À professora Lúcia Couceiro pela credibilidade e oportunidades.

À Universidade da Amazônia – UNAMA e seus mantenedores, especialmente Maria da Graça Landeira (*in memoriam*) por me permitir sonhar e realizar projetos, por investir e embarcar na trilha de fazer de nossa música e cultura dimensões do saber desta instituição.

Ao Paulo Santana pela convivência artística, pelos desafios e propostas que juntos realizamos na UNAMA, transformando a outros e a nós mesmos.

Ao Núcleo Cultural da UNAMA, professores João Carlos Pereira, Francisco Cardoso, Célia Jacob, Emanuel Franco, Rosângela Brito e Jorge Eiró, pela convivência, companheirismo, alegria e trabalho artístico durante esses vinte anos.

Às colegas de trabalho do Núcleo Cultural, parceiras e amigas, Denise, Jonise Nunes e Marlize Albuquerque pela contribuição na digitalização de fotos, guarda e disponibilização do acervo, além das tardes alegres, regadas a conversas e realizações com arte, prazer, cultura, vida e amor.

Aos fotógrafos e queridos parceiros de trabalho que registraram em imagem momentos do Coro Cênico da UNAMA, Abdias Pinheiro, Wagner Santana e Elder Leite.

A todos os funcionários e professores que ajudaram a construir e a manter o amor pela arte e cultura na Universidade da Amazônia.

Aos compositores e seus familiares que disponibilizaram suas obras para o exercício do *Coro Cênico da UNAMA* em conhecer e divulgar este repertório.

Aos amigos e músicos que acreditaram na proposta e investiram seus talentos para o sucesso desse trilhar - Professor Dr. Carlos Pires, Edson Santos, Ronaldo Faria, Orley Gordo, Juarez Lins (*in memoriam*), Rafael Barros, Franklin Furtado, Isac Almeida, Príamo Brandão, Rubão e Dangler de Freitas.

Ao amigo professor Agostinho da Fonseca Júnior pela parceria iniciada na EMUFPA.

A todos os meus queridos alunos, parceiros, amigos, dentre eles, Rute Alves, Ana Cordeiro, Ana Castelo e tantos outros que acreditaram na ideia de cantar nossa terra e emprestaram suas vozes para fazer ecoar o nosso canto durante esses vinte anos.

*Crescer para entregar na distância calada um poder de canção,
como o rio decifra o segredo do chão.*

Thiago de Mello.

RESUMO

BEZERRA, Joelma de Almeida e Silva. **O Coro Cênico da Universidade da Amazônia: Experienciando uma identidade a partir de um repertório musical**. 2015. 132 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

O objetivo principal desta pesquisa foi o de investigar a experiência de construção de uma “identidade”, a partir de um repertório musical do *Coro Cênico da UNAMA*, que originou a produção da série de *CDs Trilhas D’Água*, constituído de repertório musical de carimbós, lundus, cantos pastoris, cordões-de-bicho, bois, acalantos e canções, uma releitura do universo musical amazônico para a linguagem do canto-coral. Questões como de que forma a mudança no repertório musical contribuiu para a construção da “identidade” do grupo, as transformações observadas nos coristas quanto ao pensamento, o comportamento e o próprio som gerado, na comunidade acadêmica que o mantém, assim como no contexto cultural em que este grupo se insere são abordadas. A dissertação é estruturada em três seções. A primeira apresenta uma biografia contextualizada do *Coro Cênico* da UNAMA; a segunda descreve o processo de ensino e aprendizagem do grupo e, a prática musical é analisada na terceira, considerando a esfera social na qual o grupo se insere. São utilizadas fontes bibliográficas sobre mudança musical e identidade musical, à luz da etnomusicologia. Levantamento de dados disponíveis em *blogs* e *sites* sobre a prática coral foram realizados, assim como entrevistas “semiestruturadas” e “episódicas” com a comunidade acadêmica, alunos participantes do grupo, antigos alunos, reitor e pró-reitor da instituição, compositores e a regente, considerando a história oral recontada pelos agentes que constroem e executam a prática musical de alguma forma na universidade. Parte-se do princípio de que esses agentes são as pessoas que detêm as bases e as concepções do que seja a prática musical na Universidade da Amazônia.

Palavras-chave: Coro Cênico. Repertório musical. Mudança musical. Identidade musical. Música coral na Amazônia.

ABSTRACT

BEZERRA, Joelma de Almeida e Silva. **O Coro Cênico da Universidade da Amazônia: Experienciando uma identidade através de um repertório musical**. 2015. 132 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

The main goal of this research was to investigate the experience of building an “identity” from a musical repertoire of the Universidade da Amazônia’s Coro Cênico, which led to the production of the CD series “Trilhas D’Água”, consisting of a musical repertoire retelling the Amazon musical universe in the language of choral singing. The following issues are addressed: how the change in musical repertoire contributed to the construction of the group’s “identity”; the changes observed in the chorists about the thinking, behavior and the generated sound itself; the academic community that maintains it, as well as the cultural context in which this group is inserted. The dissertation is structured in three sections. The first presents a contextualized biography of *Coro Cênico da UNAMA*; the second describes the group’s teaching and learning process, and the musical practice is analyzed in the third, considering the social sphere in which the group operates. Bibliographical sources about musical change and identity in the light of ethnomusicology are used. Data about choir practice available in blogs and sites were collected. Moreover, “semi-structured” and “episodic” interviews with the academic community, students from the group, rector and dean of the institution, composers and conductor were done, considering the oral history retold by the agents that build and perform musical practice at the university somehow. It starts from the principle that these agents are the people who hold the basis and conceptions of what the musical practice at the University of Amazonia is about.

Keywords: Scenic Choir. Musical repertoire. Musical change. Musical identity. Choral music at Amazon.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – Regente Rui Rômulo Carvalho Jati e Madrigal da UNESPA	25
Fotografia 2 – Regente Rui Rômulo Carvalho Jati	26
Fotografia 3– Mantenedores, coordenadores, professores e Coro Cênico da UNAMA. Evento de Colação de Grau, após execução do <i>Hino da UNAMA</i>	30
Fotografia 4 – <i>Coro Cênico da UNAMA</i> sob a direção fotográfica de Paulo Santana.	35
Fotografia 5 – Joelma Telles e Paulo Santana no cenário de <i>As Pastorinhas de Santarém</i> .	36
Fotografia 6 – Graça Landeira e <i>As Pastorinhas de Santarém</i>	37
Fotografia 7 – Maestro Wilson Fonseca e Joelma Telles	38
Fotografia 8 – Elenco de <i>As Pastorinhas</i> no término da apresentação	38
Fotografia 9 – Revitalização das Pastorinhas (Capa da Publicação)	40
Fotografia 10 – Ritual – cantos e lamentos indígenas	41
Fotografia 11 – Elenco do espetáculo Ritual – cantos e lamentos indígenas	41
Fotografia 12 – Capa do CD Trilhas D’Água	44
Fotografia 13 – Entrega do CD Trilhas D’Água às filhas de Bruno de Menezes	46
Fotografia 14 – Coro Cênico da UNAMA- Lançamento do CD Trilhas D’Água	47
Fotografia 15 – Mestre Verequete na gravação do CD Trilhas D’Água 2	49
Fotografia 16 – Capa do livro Songbook Trilhas D’Água	52
Fotografia 17– Dr. Edson Franco em discurso no lançamento do CD Trilhas D’Água 4.	53
Fotografia 18 – Coro Cênico da UNAMA no lançamento do CD Trilhas D’Água 4.	54
Fotografia 19 – Convite virtual da Exposição 20 anos do Coro Cênico da UNAMA	56
Fotografia 20– Graça Landeira com João Carlos Pereira (ao telefone), Emanuel Franco, Paulo Santana e Joelma Telles.	63
Fotografia 21– Primeiras bolsistas do Projeto de Extensão Coro Cênico/ Núcleo Cultural, 2004.	68
Fotografia 22 – Pense, Viva, Faça Arte!	71
Fotografia 23–Especial Mestre Lucindo no programa Matéria Prima – Rádio Cultura FM.	74
Fotografia 24 – Coro Cênico no Especial Mestre Lucindo.	74
Fotografia 25 – Coro Cênico da UNAMA em Trilhas D’Água 4. 2008.	87
Fotografia 26 – Coro Cênico da UNAMA, regente, músicos e o artista Jorge Eiró com Beatriz (filha da regente) ao colo na Exposição Sentidos da Amazônia	93
Fotografia 27 – Ronaldo Faria no Estúdio Áudiomix. 1999.	97
Fotografia 28 – Técnicos de Fotografia, áudio e cinegrafia da UNAMA. Mosqueiro, 1999.	97
Fotografia 29 – Wagner Santana e Edmilson Cabral	98
Fotografia 30 – Coro Cênico na gravação da “voz guia”. Estúdio Áudiomix, 1999.	100

Fotografia 31 – Vocal Feminino. Estúdio Áudiomix,1999.	101
Fotografia 32 – Coro Cênico na gravação do CD Trilhas d'Água. Estúdio Áudiomix,1999	101
Fotografia 33 – Sopranos do Coro Cênico. 1999.	117
Fotografia 34 – Contraltos do Coro Cênico. 1999.	118
Fotografia 35 – Tenores do Coro Cênico. 1999.	118
Fotografia 36 – Baixos do Coro Cênico. 1999.	119
Fotografia 37 – Ronaldo Faia – Percussão.	119
Fotografia 38 – Edson Santos – Clarinetista	119
Fotografia 39 – Orley Gordo e Éber Soares – violoncelistas	120
Fotografia 40 – José Maria Bezerra – violonista e produtor musical	120
Fotografia 41 – Joelma Telles – Regente e produtora musical.	120

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Integrantes do Coro Cênico da UNAMA – CD Trilhas D'Água, 1999	82
Quadro 2 – Integrantes do Coro Cênico da UNAMA – CD Trilhas D'Água 2, 2000	83
Quadro 3 – Integrantes do Coro Cênico da UNAMA – CD Trilhas D'água 3, 2002	84
Quadro 4 – Integrantes do Coro Cênico da UNAMA – CD Trilhas D'água 4, 2008	86
Quadro 5 – Quadro comparativo de dois momentos do Coro Cênico da UNAMA	115
Quadro 6 – Coro Cênico da UNAMA com o Trilha D'água (com base em Spradley e McCurdy)	116

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: “Visualização” do Modelo Tripartite de Merriam	57
Figura 2: Arranjo Coral de música popular dentro do Esquema proposto por Delalande.	109
Figura 3: Fita Verde no Esquema de Delalande.	110

SUMÁRIO

RESUMO

ABSTRACT

MEMÓRIAS D'ÁGUA	16
1. DAS ÁGUAS NOSSO CHÃO	24
1.1. Conhecendo o terreno	27
1.2. Um terreno fértil	31
1.3. Da terra para o céu	33
1.4. E o voo continua	36
1.5. Um mergulho	42
1.6. Outros ventos	58
2. NAVEGANDO EM MUITAS ÁGUAS	61
2.1. A maré tá pra peixe	61
2.2. Como pegar esse barco?	65
2.3. Dessas águas	69
2.4. A bordo	79
2.4.1. A tripulação	81
2.4.2. Treinando o mergulho	87
2.4.3. Nas ondas	94
3. O ECOAR DAS VOZES	102
3.1. O que cantar?	103
3.1.1. Do “original” para o arranjo	108
3.2. O espelho d'água	111
O EMERGIR APÓS LONGO MERGULHO	121
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127
ANEXOS	
Hino da UNAMA	

MEMÓRIAS D'ÁGUA

Os sons das águas estão desde muito cedo presentes em minha vida. Talvez, desde a gestação, essa lembrança sonora se faz presente em minha memória. Memória, trazemos nela tudo o que somos e o que não somos. Coletamos, selecionamos por meio deste “aparato” aquilo que mais enfatizamos em nossas vidas, nosso próprio existir. E é por meio desta lembrança que me permito iniciar esta dissertação, minhas mais remotas lembranças das distantes águas vividas.

Tive o privilégio de nascer em um lar cristão, filha do delegado de polícia, natural de Chaves, Pedro de Oliveira e Silva (* Chaves-PA, 26/04/1918 - † Belém-PA, 15/01/2015) e da prendada dona de casa, Maria Laura de Almeida e Silva (* Altamira - PA, 03/08/1928 – † Belém-PA, 01/06/2006). Papai sempre gostou de música, “ponteava” violão e tocava “de ouvido” violino. Minha mãe cantava no coro da igreja e tocava acordeom, era uma das brilhantes professoras da Escola Bíblica Dominical (EBD) da Igreja Batista da Pedreira. Meu avô, seu pai, tocava violão. Minha tia-avó tocava bandolim. Muitos primos tocavam violão “de ouvido”. A família trazia a música “de berço” ou “de ouvido”.

Nas férias íamos visitar o município em que meu pai estava trabalhando, então, Primavera, Marabá, Igarapé-Açu e Ourém foram meus gostosos “quintais” dos tempos de criança, aonde brincava de descobrir trilhas junto com minha parceira de aventuras - minha bicicleta - e saía pelo mundo afora saboreando frutas embaixo de suas árvores, correndo de pés descalços os caminhos de pedregulhos... Tomando banho de rio... Conhecendo gente, descobrindo mundos. Minha mãe me dava plena liberdade para partir em busca do desconhecido, mas sempre com hora marcada para voltar, e lá eu estava pontualmente para o almoço e o jantar.

Vivi um pouco da vida simples do povo desses lugares. Vi grandes espetáculos populares, principalmente de bumbás. Para uma criança tudo é sempre muito grande e maior do que ela. Ouvi combinações de sonoridades de instrumentos que me levavam a uma melancolia que não cabia em minha doce infância. Ouvi o que de melhor há no repertório musical de um povo que trilha caminhos d'água. Sons, silêncios, rufar de tambores... Presenciei a cultura *in loco*, ao vivo e a cores. Bumbás, carimbós, acalantos, lundus e muito mais. Mal sabia eu que em minha memória tudo estava sendo devidamente registrado em imagens, cheiros, sons e sabores que um dia iriam ser motivo de uma busca da compreensão

de um determinado momento de meu processo de trabalho musical, à frente do *Coro Cênico da Universidade da Amazônia*.

Aos 15 anos iniciei meus estudos musicais no Serviço de Atividades Musicais da UFPA, hoje Escola de Música da UFPA – EMUFPA. Lá tive contato com muitos professores que me abriram os ouvidos, os olhos e me prepararam o corpo para dar expressão e forma à música, resultado de vivências e experiências, com as diferentes sonoridades e a ludicidade desse saber e fazer artístico.

Uma de minhas características é a felicidade de poder adquirir conhecimentos, e foi caminhando nessa alegria que vivi grandes momentos musicais com os professores e músicos marcantes na minha formação - professor Orlando Vieira Filho (violão), Altino Pimenta, Ana Maria Peixoto (piano), Ana Maria Souza (piano, coro cênico e minha grande mestra), Marina Monarcha (mestra no canto lírico), Lúcia Couceiro (pelas oportunidades e incentivo) e Almir Chediack (harmonia aplicada à Música Popular Brasileira); Maestrinas, maestros e regentes os quais tive o prazer e a honra de estudar em oficinas de festivais: Eduard Dolbashian (USA), Ângela Pinto Coelho (MG), Mara Campos (SP), Silvério Maia (PA), Afrânio Lacerda (MG), Aylton Escobar (SP), Nelson Mathias e Marcos Leite (RJ - maestro e regente do grupo vocal Garganta Profunda).

Em 1994, quando ainda era estudante do segundo ano do curso de Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música - UFPA, a Universidade da Amazônia - UNAMA reativou a atividade coral da instituição. Fui contratada como regente, fundando, neste ano, o *Coral Rui Rômulo Jati*, grupo formado por alunos, antigos alunos, funcionários e comunidade externa.

Com o tempo, o grupo, com a concepção de unir o canto coral, a teatralidade e a expressão corporal, por meio de jogos teatrais, de movimentação de palco e jogos vocais, passou a ser mais conhecido como *Coro Cênico da UNAMA*, pois assim melhor definia a proposta de ação do grupo, atraindo um considerável número de jovens universitários, realizando apresentações em teatros, praças, museus, escolas, universidades, fóruns, festivais de coros, entre outros. Com esta proposta o grupo ganha destaque nos meios de comunicação.

Inicialmente o grupo executava um repertório eclético, incluindo o canto gregoriano, da música erudita à música popular brasileira, a música indígena, do folclore à contemporânea. Cada repertório escolhido era um convite a experimentos corporais e vocais, desafios a serem superados pelo corpo e pela voz de cada participante do grupo. Foram muitos os experimentos em espetáculos.

A partir de inquietações sobre o que cantar no grupo passo a vislumbrar um repertório musical “original”, “inédito” e que trouxesse um perfil diferenciado, uma marca, uma “identidade” para o coro, observando, refletindo, analisando e agregando valor à imagem da instituição e, ainda, à região. Tal conceito de “identidade” é descrito por Frith da seguinte forma:

Examinando a estética da música popular, então, eu quero voltar, ao habitual argumento acadêmico e crítico: a questão não é como uma peça particular em música ou uma performance que reflete o povo, mas como isso é produzido por ele, como isso cria e constrói experiência, uma experiência musical, uma experiência estética, que a nós somente poderá fazer sentido pela tomada de ambas, uma identidade subjetividade e coletiva. A estética coloca esta outra maneira, descreve a qualidade de uma experiência (não a qualidade de um objeto), isto significa experimentar a nós mesmos (não apenas o mundo), em uma diferente maneira. Meu argumento aqui resulta em duas premissas; primeira, que a identidade é móvel, um processo não uma coisa, um transformar-se não um ser; segunda, que nossa experiência com música – de fazer e ouvir música – é melhor compreendida como uma experiência desse processo em si mesmo. Música como identidade; são ambas performance e história, descreve o social no indivíduo e o indivíduo no social; a mente no corpo e o corpo na mente; identidade, como música, é um assunto ético e estético. Explorando esses temas eu vou, entre outras coisas, tocar criticamente no tratamento deles sob o rótulo de pós-modernismo, mas a minha principal preocupação é sugerir que se música é uma metáfora para a identidade, em seguida, para ecoar Marx, a própria pessoa é habitualmente uma pessoa imaginada, mas somente pode ser imaginada como uma organização particular das forças do social, físico e material.¹ (1996, p.109).

Incorporava à minha musicalidade a formação acadêmica advinda das ciências econômicas, algo completamente diferente, se comparada à formação de outros colegas músicos e regentes. Observar, descobrir e até fomentar o potencial musical de cada empresa e/ou instituição que eu trabalhava me rendia muitas ideias e realizações de “projetos inovadores” para estas instituições, em especial, à Universidade da Amazônia.

Nessa busca, passei a considerar aspectos vitais para potencializar musicalmente a instituição, sendo uma projeção de sua missão: “Educação para o desenvolvimento da Amazônia.” A partir daí, parto à procura de elementos que me remetessem a um repertório

¹ In examining the aesthetics of popular music, then, I want to reverse the usual academic and critical argument: the issue is not how a particular piece of music or a performance reflects the people, but how it produces them, how it creates and constructs an experience - a musical experience, an aesthetic experience - that we can only make sense of by *taking on* both a subjective and a collective identity. The aesthetic, to put this another way, describes the quality of an experience (not the quality of an object); it means experiencing *ourselves* (not just the world) in a different way. My argument here, in short, rests on two premises: first, that identity is *mobile*, a process not a thing, a becoming not a being; second, that our experience of music - of music making and music listening - is best understood as an experience of this *self-in-process*. Music, like identity, is both performance and story, describes the social in the individual and the individual in the social, the mind in the body and the body in the mind; identity, like music, is a matter of both ethics and aesthetics. In exploring these themes I will, among other things, touch critically on their treatment under the label of 'postmodernism', but my main concern is to suggest that if music is a metaphor for identity, then, to echo Marx, the self is always an imagined self but can only be imagined as a particular organization of social, physical and material forces (Nossa tradução).

musical que espelhasse tal “amazonicidade” e o aspecto da “oralidade vocal”². Temos realmente um som, uma maneira de cantar diferente, um “sotaque” que nos diferencia de outras localidades? Projetar esta Amazônia sonoramente na voz de um grupo, refletir o que somos em sons, estabelecendo diálogos e devaneios entre sons de minha memória e ideias musicais, era este o caminho que eu queria trilhar.

Então, sons de maré que ecoam distante, do remo que bate e fere as águas barrentas do rio, alguém que lava roupa nas águas do igarapé, o canto do galo, o pisar o chão repleto de folhas secas misturadas à terra molhada e fria, o embalar da rede, o ninar da mãe ribeirinha, o batuque de curimbós e tambores cujas peles ressoam o carimbó e o lundu, danças que carregam a sensualidade e brejeirice do povo da Amazônia, tudo isso se transformou em ideias estimulantes de serem trabalhadas musicalmente, de forma coral e instrumental. Meu grande desafio e responsabilidade era compor arranjos vocais que pudessem ressaltar a voz do grupo, este por sua vez constituído de pessoas leigas com “vozes brancas” e, ainda apresentar um notável rendimento dentro das limitações musicais que elas apresentavam.

Gravar um CD significava não só o registro e a materialização de um momento histórico em minha vida profissional, na vida do grupo, da instituição e, ainda, de acordo com o sonho que em mim habitava desde os tempos de estudante de música, da região - levar às pessoas o conhecimento de uma sonoridade nossa, e, fazer esses sons ecoarem aos quatro cantos, seguindo como o Vento Vargeiro de Santarém³, inesperado, surpreendente, que a todos cala, em seu respeito, por sua força e beleza.

No ano de 1998 os arranjos musicais escritos especialmente para o grupo foram experimentados um a um em apresentações na universidade. Observava atentamente a reação e receptividade do público. Percebi que precisávamos partir para uma empreitada ainda maior, proposta à Universidade no ano seguinte - a gravação do CD *Trilhas D'Água*, um marco na história do grupo e da instituição. Com um repertório musical constituído de carimbós, lundus e canções de rede, uma releitura do universo musical amazônico na linguagem coral. A partir daí foi lançada a série de CDs de mesmo nome, sendo o *Coro Cênico da UNAMA* o primeiro coral a ter uma série de CDs no Norte do Brasil dedicada exclusivamente a um repertório da região.

O objetivo principal desta pesquisa foi o de investigar a experiência de construção de uma “identidade”, a partir de um repertório musical do *Coro Cênico da UNAMA*, que

² Sobre “oralidade vocal” considero levar a forma de se falar para o modo de cantar, considerando o “nosso sotaque”.

³ Sobre o Vento Vargeiro ver depoimento de Neca Lobato, na quinta faixa do CD *Trilhas D'Água 2*, do *Coro Cênico da UNAMA*.

originou a produção da série de CDs *Trilhas D'Água*. Questões como de que forma este repertório contribuiu para a construção da “identidade” do grupo, as transformações observadas nos coristas quanto ao pensamento, o comportamento e o próprio som gerado, na comunidade acadêmica que o mantém, assim como no contexto cultural em que este grupo se insere são abordadas. Os objetivos específicos foram: Fornecer uma biografia contextualizada do *Coro Cênico da UNAMA*; Descrever e comentar o processo de ensino-aprendizagem deste grupo; Analisar a escolha do repertório musical e a construção da prática musical do *Coro Cênico da UNAMA*.

Debrucei-me realizando um levantamento de fontes bibliográficas. Constituí, a partir daí, uma chave de autores, como cita Sônia Rangel, em seu livro *Olho Desarmado*, na tentativa de compreender meu processo de trabalho, nesse caso relacionado à mudança do repertório musical e o caminho trilhado na busca para a construção de uma “identidade” do *Coro Cênico da UNAMA*. Constituí um solo fértil de estudo sobre mudança musical e identidade musical - Teorias como o modelo Tripartite de Alan Merriam - o qual considera o conceito, o comportamento e o som, como tripé para ocorrer essa mudança, enfatizando que a mudança de conceito gera uma mudança no comportamento e, conseqüentemente, uma mudança no som; Aprendizagem, em Merriam (1964), e outros teóricos da etnomusicologia. Estudos culturais foram considerados, conforme a necessidade e o caminhar da pesquisa. Considerações sobre mudança musical de John Blacking (1995; 2000), Nettl (2005; 2008) e, cultural, Spradley e MacCurdy (1989); sobre identidade musical em Simon Frith; reflexões sobre a atuação do regente e arranjador em Teixeira (2009), Kerr (2006) e Leite e, ainda, o preparador vocal conforme Abreu (2008).

Foi realizado um levantamento dos dados disponíveis sobre o *Coro Cênico da UNAMA* e afins em jornais, revistas, *blogs*, *sites*, entre outros, além de prática coral, com destaque para as práticas no contexto da cidade de Belém. Consultei documentos institucionais como o Plano de Desenvolvimento Institucional da UNAMA - PDI, ofícios, memorandos, atos e outros que me ajudaram a reconstituir a história para o entendimento do contexto onde está inserido o Coro Cênico.

Juntamente com esse levantamento foram realizadas entrevistas com integrantes e ex-integrantes do *Coro Cênico da UNAMA*, bem como com a comunidade acadêmica da UNAMA. As entrevistas foram “semiestruturadas” e “episódicas”, conforme o proposto por Bauer e Gaskell (2005). São semiestruturadas por apresentarem questionamentos comuns a todos os entrevistados e, episódicas, porque os informantes são convidados a compartilhar com o pesquisador aspectos e eventos relacionados à sua vivência pessoal, ligados à prática

musical em apreço. Durante o processo de transcrição foram selecionadas criteriosamente as partes significativas dos depoimentos.

Fiz uso da história oral na busca de relatos, impressões e fatos registrados na memória das pessoas ligadas ao *Coro Cênico da UNAMA*, ampliando, dessa forma, as possibilidades de interpretação da prática musical. Segundo Alberti (2005, p.165): “uma das principais riquezas da história oral está em permitir o estudo das formas como as pessoas ou grupos efetuaram e elaboraram experiências, incluindo situações de aprendizado e decisões estratégicas.” Desse modo, a memória constituída pelo grupo é um contínuo processo de negociações, pois envolve um trabalho de organização e seleção do que é relevante para o fortalecimento do grupo, dando sentido de unidade, continuidade e coerência, fatores essenciais para a formação da “identidade” do grupo. Outro fator determinante para a utilização da história oral nesta pesquisa foi o proposto por Thompson (1992, p. 337): “a história oral devolve a história às pessoas em suas próprias palavras. E ao dar-lhes um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro constituído por elas mesmas.”.

As entrevistas semiestruturadas e episódicas foram realizadas com agentes sociais que registraram aspectos diferenciados, buscando um olhar de representação institucional, como a Professora Doutora Ana Célia Bahia Silva, reitora da instituição no período de outubro de 2011 a outubro de 2014; a Pró-reitora de Pesquisa, Pós-graduação e Extensão, Professora Núbia Maciel, alunos e antigos alunos participantes do coro.

Materiais já produzidos pelo *Coro Cênico da UNAMA*, CDs, DVDs, filmagens de eventos nos quais ele tenha participado também foram utilizados como documentos e foram analisados. Gravações em áudio e vídeo, registros fotográficos foram realizados, no intuito de complementar os dados obtidos. Os dados coletados na pesquisa de campo foram submetidos a análises diversas no intuito de se interpretar as informações neles contidas, sendo considerados os aspectos históricos, estruturais, cognitivos, contextuais e musicais.

A análise contextual da prática musical do *Coro Cênico da UNAMA* buscou compreender a relação que essa prática musical tem com sua esfera social. Para tanto, foi necessário averiguar os principais padrões de comportamento recorrentes das performances musicais do *Coro Cênico da UNAMA* (shows, festivais, circuitos, etc.) e das relações sociais que ocorrem através dessas práticas musicais. Prática musical será entendida aqui como proposta por Chada:

Um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição, sendo de extrema importância neste contexto. (...) A execução, com seus diferentes elementos (participantes, interpretação, comunicação corporal,

elementos acústicos, texto e significados diversos) seria uma maneira de viver experiências no grupo (2007, p. 139).

Compreendendo que a prática coral em Belém, em especial o repertório musical executado pelo *Coro Cênico da UNAMA* não foram criados em um “vácuo musical”, supomos que os aspectos sonoro-musicais e as estruturas sonoras que são construídas carregam em si toda uma carga simbólica que implica na representatividade do contexto desta prática em Belém, através de sua música.

O(s) discurso(s) levantado(s) na pesquisa de campo foi baseado principalmente na visão das pessoas participantes da cena coral desta instituição, partindo do princípio de que eles são as pessoas que detêm as bases e as concepções do que seja essa prática musical.

O ponto de partida foi a constatação de que o *Coro Cênico da UNAMA*, a partir da necessidade de construção de uma “identidade”, relacionada com os objetivos da instituição que o mantém, passa a adotar um repertório musical que considera representativo da cultura musical amazônica e, conseqüentemente, o identifica como grupo coral desta região. Diante desta constatação, de que forma a mudança de repertório tornou possível a construção de uma “identidade” para o grupo e o que isso provocou nos coristas, na comunidade acadêmica que o mantém, assim como no contexto cultural em que o grupo coral se insere? Trata-se, portanto, de um problema de mudança musical que se pretende abordar sob a luz da etnomusicologia.

Na tentativa de responder a essas questões, essa dissertação se divide em três seções, que podem ser relacionados com o Modelo Tripartite de Merriam – conceito, comportamento e som. A primeira seção apresenta o panorama em que foi construída e constituída a Universidade da Amazônia. Aqui se objetivou descrever o ambiente em que se cria, se fortalece, se recria e se reinventa a atividade coral na história da instituição. É apresentado um recorte histórico da educação superior na Amazônia, considerando que a UNAMA é uma universidade aonde se constrói um pensamento relacionado à arte, conectado a diversas ações, buscando estabelecer um diálogo significativo entre o pensamento sobre arte, em especial à música, e o seu fazer nesta universidade.

A segunda seção se relaciona ao comportamento. Descreve o processo de ensino e aprendizagem do *Coro Cênico da UNAMA*. O perfil dos coristas, a construção dos conhecimentos necessários para o exercício do potencial de cada participante para a realização da atividade de canto coral, os ensaios, são alguns dos aspectos descritos, no intuito de se averiguar e compreender a dinâmica desse processo que transcende o aprendizado de um repertório musical, mas através dele ocorre a transmissão de formas variadas de se pensar e fazer música neste contexto.

A terceira seção se relaciona ao som do grupo, contemplando a escolha do repertório musical e a análise da construção da prática musical do *Coro Cênico da UNAMA*, visando compreender a relação que essa prática musical tem com sua esfera social, a *Universidade da Amazônia*.

Com os resultados obtidos, espero contribuir para questões vigentes nos estudos etnomusicológicos, considerando o seu enfoque nos estudos sobre música na cultura (MERRIAM, 1964). A partir desta proposta, espero ampliar a compreensão sobre como um grupo coral, neste caso o *Coro Cênico da UNAMA*, que processado em meio urbano, se configura, além dos meios pelos quais ele retira suas principais influências, inclusive as musicais. Acredito que os resultados obtidos podem gerar contribuições significativas tanto para a etnomusicologia quanto para áreas afins, assim como pode contribuir, de forma imediata, para a historiografia da música paraense, tarefa já iniciada por Vicente Salles.

1. DAS ÁGUAS, NOSSO CHÃO

Esse rio é minha rua, minha e tua mururé
Piso no peito da lua, deito no chão da maré.

Esse rio é minha rua (Paulo André e Ruy Barata)

Início contextualizando o ambiente em que nasce o *Coro Cênico da Universidade da Amazônia*, fazendo ecoar os mais remotos sons de suas lembranças, dando voz, primeiramente, à dona da voz, à UNAMA, que traz em sua história lembranças de ruas d'água. Segundo o site oficial da instituição:

No começo da história da cidade de Belém, por volta do Século XVII, conta-se que onde está o "campus" Alcindo Cacela, sede da Universidade da Amazônia, aportavam barcos de indígenas e de gente ribeirinha. Na cidade entrecortada por igarapés e igapós, os nossos colonizadores tomavam essa área como um pequeno porto avançado, centro de comunicação com rios da Amazônia, receptor e distribuidor dos gêneros de subsistência, produzidos no interior do Pará. O tempo passou. A civilização foi avançando rios adentro. Todo mundo falava, quando foram compradas as primeiras terras, por volta de 1974, que não haviam sido adquiridos metros quadrados nesta área: a compra tinha sido de metros cúbicos! Tudo era uma verdadeira "Veneza", mas serviu para que o CESEP, então Centro de Estudos Superiores do Estado do Pará, antes nascido no Colégio Santa Rosa, se juntasse, em 1987, às Faculdades Integradas Colégio Moderno para escreverem juntos a história muito breve da UNESPA - União das Escolas Superiores do Pará - logo transformada, em 1993, na Universidade da Amazônia. O porto dos primeiros tempos, das embarcações ribeirinhas e indígenas, virou porto do conhecimento e hoje nem mais se percebe os tempos das terras do Velho Quintas, uma vacaria que sobreviveu naquele charco.⁴

Em poucas palavras obtemos a contextualização de um ambiente que se prepara para concretizar o sonho de um grupo de gestores em construir a primeira universidade particular da Amazônia. Paralelamente a essas transformações, ao longo dos anos para a realização desta empreitada, observamos a construção da história do canto-coral nesta instituição.

Em 1987 nascia o *Madrigal da Unespa Cultural*.⁵ De acordo com o *folder* do recital comemorativo aos seus cinco anos de atividades:

O *Madrigal da Unespa* é um grupo coral de câmara, formado por alunos da UNESPA e pessoas da comunidade ligadas à arte da música. Tem prestado relevantes serviços ao meio cultural da região, através de apresentações em escolas, faculdades, igrejas, teatros, praças públicas, entre outros. Destacam-se nestes cinco

⁴ Histórico Institucional da UNAMA. Disponível em: <<http://www.unama.br/institucional/sobre-a-unama/historico>>. Acesso em: 22 setembro 2014.

⁵ “Cria do Coral UNIJOVEM do CETEP”- Centro de Ensino Técnico do Estado do Pará, segundo Raquel Jati, irmã de Rui Romulo Jati e integrante do grupo desde a sua fundação. Disponível em: <www.orkut.com/inicio/Comunidades/Musica>. Acesso em: 23 novembro 2014.

anos de atividades ininterruptas, premiações em festivais de São Luís, Recife, Porto Alegre e Belém.⁶

Fotografia 1: Regente Rui Rômulo Carvalho Jati e Madrigal da UNESPA.



Fonte: Acervo de fotografias / Casa da Memória/UNAMA, 1992.

O regente do *Madrigal da Unespa Cultural* era o professor e regente Rui Romulo Carvalho Jati (* Nova Olinda do Norte - Amazonas, 23/10/1963 – † Belém - Pará, 1993), amazonense, filho de José Rosa Ribeiro Jati e Neusa Carvalho Jati, diplomado pela Universidade Federal do Pará – UFPA, em Licenciatura Plena em História, com Especialização em História Natural pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Jati foi também Presidente da Federação Paraense de Coros - FEPACO; Assessor Artístico da Confederação Brasileira de Coros, Professor de Cultura Musical EPB/História, regente do Coral Marcos Marcelino e do Coral da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária - CPATU/EMBRAPA e professor de algumas escolas públicas e particulares de Belém, conforme seu *Curriculum Vitae*, documento pertencente ao acervo da UNAMA. Coursou ainda Licenciatura Plena em Educação Artística – Música UFPA (1993), curso não concluído devido ao seu falecimento.

O Diretor Executivo da Unespa Cultural, nesta época, era então o professor Luiz Nobre.

⁶ Folder Madrigal da Unespa, Recital Cinco anos. Teatro da Paz - Foyer. 21 de Dezembro de 1992 – 20h.

Fotografia 2: Regente Rui Rômulo Carvalho Jati



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória/UNAMA.

A partir de notícias encontradas no periódico *Comunicado*, da instituição, pudemos constatar a grande importância de atividades culturais na universidade desde a sua constituição até os dias de hoje, entre outros, concertos de pianistas, encontro de corais natalinos, recitais, oficinas e shows.

Os anos 80 e 90 foram também de grande efervescência para o trabalho coral na cidade de Belém. A movimentação acabou estimulando a criação da *Federação Paraense de Coros - FEPACO*, um grupo formado pelos regentes Rui Romulo Carvalho Jati (*Madrigal Unespa, Coral da Embrapa, Coral Marcos Marcelino*); João Bosco Castro (regente do *Madrigal da UFPA*); Ana Maria Souza (*Coral Helena Coelho Cardoso – Serviço de Atividades Musicais - SAM/UFPA*); Anselmo Duarte (regente do *Coral ADMA – Adelermo Matos*); Adolfo (*Coral da Escola Técnica Federal do Pará*) e Joelma Silva (*Grupo de Voz da Aliança Francesa de Belém*).

A União das Escolas Superiores do Pará, em 1993, foi transformada na tão sonhada Universidade da Amazônia. Com o falecimento do regente do coro, as atividades corais ficaram estagnadas até o ano seguinte.

Em meados de 1994, a UNAMA, por meio do Professor João Carlos Pereira, a pedido do Dr. Edson Franco, então Reitor da UNAMA, através de um telefonema, solicitou à Professora e Pianista Lúcia Maria Valério Couceiro, nesta época Diretora do Serviço de

Atividades Musicais da UFPA – SAM/UFPA, atualmente Escola de Música da UFPA - EMUFPA, a indicação de um regente para assumir as atividades corais na instituição. Conforme relato da Professora, Pianista e Regente Ana Maria Souza⁷, a Professora Lúcia indicou seu nome, porém sem tempo para assumir tal compromisso, indicou sua aluna Joelma Silva, regente do *Grupo de Voz da Aliança Francesa de Belém*, para o cargo, e que também desenvolvia atividades de regente assistente, roteirista e coralista do Coral *Helena Coelho Cardoso* do Serviço de Atividades Musicais – SAM/UFPA, onde estudava violão clássico, piano e, posteriormente, canto lírico.

A partir da contratação, em novembro de 1994, outra etapa na história das atividades de canto-coral na UNAMA se inicia. O *Madrigal da Unespa* passa a se chamar *Coral Rui Romulo Jati*, em homenagem ao seu antigo regente. Foi herdado um grupo de belas vozes que não desistia de fazer soar seu canto, formado por Adriana Leal, Andréa Santos, Andréa Paes, Ariadne Maués, Mara Núbia Pereira, Patrícia Andrade e Nayla Nunes (sopranos); Andréa Leal, Ana Lúcia Álvares, Kátia Melo, Magalene Gaspar, Mônica Costa e Raquel Jati (contraltos); Alexandre Moraes, Antônio Wilson Azevedo, Ailzo do Carmo, Deolindo Sodré, Luiz Santos, Heider de Melo Andrade (tenores); Cleonaldo dos Santos, Rubens Duarte, Márcio Santana, Paulo Pedrosa, Aderivaldo Cabral e Fábio Monteiro (baixos). E foi assim que as águas fluíram até chegar o meu navegar.

1.1. Conhecendo o terreno

O grupo coral da UNAMA, formado por alunos, antigos alunos e pessoas da comunidade, teve grande desafio para dar continuidade à história do canto-coral na instituição, considerando a perda do seu antigo regente, que muito fragilizou emocionalmente o grupo, além da falta de espaço definitivo para ensaios. Andávamos como “nômades” de sala em sala para realizar a prática coral, mas não desistíamos. O que tínhamos em mãos? Um teclado, vozes e uma enorme esperança de um dia restaurar nosso canto, dando nova

⁷ Relato de Ana Maria Souza à Joelma Silva, na Exposição *Pense, Viva, Faça Arte – Coro Cênico da UNAMA – 20 anos*, e registrado em seu Facebook. Disponível em: <[100004068380283@facebook.com](https://www.facebook.com/100004068380283)>. Acesso em: 05 setembro 2014, às 13h36: Ana Souza / Lúcia Valério Couceiro: “Lembra quando o Prof. Edson Franco pediu um regente para assumir o coral da UNAMA quando eras diretora? Você me indicou e eu não pude aceitar por falta de tempo e indiquei a Joelma. Você me perguntou: mas achas que ela dará conta? Minha resposta foi: claro que sim, pode confiar. E está aí hoje essa história de 20 anos de coro cênico da UNAMA, com registros em CD, DVD e publicações. Joelma começou no Coro Cênico Helena Coelho Cardoso da UFPA/SAM onde foi cantora, roteirista e assistente, e ainda participou conosco do Vox Brasilis na sua primeira formação.”

roupagem e energia. Queríamos conquistar um novo degrau na história do canto-coral na instituição.

Realizando ensaios três vezes por semana, sendo um deles no sábado, íamos constituindo o repertório musical, primeiramente considerando tudo o que o grupo já possuía e incluindo outras músicas para atender à programação institucional. Neste ano fizemos duas apresentações, uma interna, com repertório de natal na confraternização da turma de Psicologia e, outra externa, na Colação de Grau do Curso de Medicina da UFPA, a convite de uma das integrantes do grupo que participava desta turma, evento realizado na Basílica de Nazaré.

O número de recitais do ano seguinte aumentou gradativamente, conforme o grupo se apresentava. Eram lançamentos de números da revista *Asas da Palavra*, como o volume 1 que tem como tema o maestro *Waldemar Henrique*. O volume 2 - *Ruy Barata* e, também, o *I Fórum Paraense de Letras*. Essas ações registram o início da parceria estabelecida com o *Curso de Letras*, coordenado pela Professora Maria Célia Jacob. Além de participações em missas; na *Semana do Calouro* e em eventos externos como o *25º Aniversário do Movimento de EMAUS*, o espetáculo *Arte pela Vida*, proporcionando grande contato com vários artistas participantes do evento, dentre eles atores, intérpretes e músicos da cidade, o que possibilitou muita divulgação na mídia; a *Semana de Portugal*, ação desenvolvida juntamente com o Consulado de Portugal e o *Festival Paraense Natalino* promovido pela UFPA. O grupo, nesta época, constituiu um repertório de MPB, assim como o de obras de compositores amazônicos, além de iniciar um exercício de repertório voltado para a prática do Coro Cênico⁸, o que trouxe novidade e impactou a universidade pela forma de execução musical, trazendo a possibilidade de unir as linguagens de artes visuais, teatro e música, o que viria a ser uma prática que ganharia força e reconhecimento no ano de 1996 quando realizou juntamente com os grupos de teatro e dança da instituição o espetáculo *Anjo - O conflito dos Homens*, com temporada no *Teatro Margarida Schiwazzappa* – CENTUR, na *Semana Universitária*, em outubro.

⁸ Segundo o diretor cênico Reynaldo Puebla: "todos os coros que se apresentam SÃO cênicos, pois eles ESTÃO em cena" (p. 169, grifos do original), texto "O Canto em Cena" para o 2º Congresso Internacional SESC/ARCI de Regência Coral (2004), Ver COSTA, Patrícia. A expressão cênica como elemento facilitador da performance no coro juvenil. UNIRIO-PPGM. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scieloOrg/php/reference.php?pid=S151775992009000100007&caller=www.scielo.br&lang=pt>>. Acesso em: 22 setembro 2014.

Em 1995, o Dr. Édson Franco, nesta época reitor da UNAMA, encomendou ao conhecido Maestro Isoca,⁹ a composição do *Hino da UNAMA*, com versos de seu filho juiz e professor da UNAMA, José Wilson Malheiro da Fonseca. No dia 26 de janeiro de 1996 o *Hino da UNAMA* foi executado pela primeira vez, pelo Coro Cênico da UNAMA, acompanhado pela professora e pianista Gelda Liane da Silva e Silva, e a partir de então, tornou-se uma tradição nas cerimônias de colação de grau a execução do hino pelo coral da instituição e por toda a comunidade acadêmica (ver partitura no anexo).

Hino da UNAMA¹⁰

Brilha o sol sobre os céus da Amazônia
Onde moram riqueza, esperanças.
A UNAMA é o sol do saber,
Que é a maior e a melhor das heranças.

Educar é a missão mais sagrada,
Semeando o País do futuro.
Tenho orgulho de ser da UNAMA,
Minha escola caminho seguro.

Universidade da Amazônia
Soberbo templo estudantil
Universidade da Amazônia
É o nosso exemplo para o Brasil!

Universidade da Amazônia
Soberbo templo estudantil
Universidade da Amazônia
É o nosso exemplo para o Brasil!

Que seja eterno
O fulgor de tua chama
Salve a Amazônia
Viva sempre a UNAMA.

Fato muito curioso foi presenciar durante muitos anos o Dr. Edson Franco liderando os ensaios nas cerimônias de colação de grau, que anualmente fazia questão de participar. Toda a comunidade acadêmica tinha a letra do hino em mãos para assim poder acompanhar cantando. A cerimônia de colação de grau era sempre encerrada com a execução do *Hino da UNAMA* cantado pelo Coro Cênico. A UNAMA foi a primeira Universidade do Norte do Brasil a ter, divulgar e incentivar toda a sua comunidade acadêmica a cantar seu próprio hino.

⁹ Wilson Dias da Fonseca (*Santarém-PA, 17/11/1912- †Belém-PA, 24/03/2002) compositor, pianista e maestro santareno com vasta produção musical para instrumentos e coro.

¹⁰ Áudio do *Hino da UNAMA* interpretado pelo Coro Cênico da UNAMA sob a Regência de Joelma Silva com arranjo instrumental do professor e pianista Dr. Carlos Alberto Vasconcelos Pires. Disponível no site oficial da instituição.

As universidades públicas, UEPA¹¹ e UFPA,¹² só no ano de 2012, foram homenageadas pelo desembargador do Tribunal Regional do Trabalho Vicente Malheiros na escrita de seus hinos.

Um hino nos faz pensar imediatamente em uma nação, um sentimento de amor pela terra natal. Logo nos vem à mente o patriotismo, o sentimento de pertencimento a um lugar, a geração de um sentimento de orgulho e de um comportamento que agregue tal sentimento. Um fenômeno que requer um estudo aprofundado. Ao mesmo tempo em que sabíamos de cor o hino e cantávamos em todas as cerimônias, tornando “quase automático” o nosso estar ali, observamos que participávamos de um momento muito significativo na vida de cada formando e de sua família. No momento do *Hino da UNAMA* todas as câmeras fotográficas e filmadoras se voltavam para o coro. Estamos nos álbuns de muitas pessoas no decorrer de todos esses anos. Coristas sonham com o dia da sua formatura, e cantar o *Hino da UNAMA* representa o ápice do momento.

Fotografia 3: Mantenedores, coordenadores, professores e Coro Cênico da UNAMA. Evento de Colação de Grau, após execução do Hino da UNAMA.



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória /UNAMA, 1998.

¹¹ Em 27 de fevereiro de 2012 houve o lançamento do *Hino da UEPA* de autoria do desembargador do Tribunal Regional do Trabalho (TRT) da 8ª Região, Vicente José Malheiros da Fonseca, filho do maestro Wilson Fonseca, o Isoca. Disponível em <http://www.uepa.br/porta/ascom/ler_detalhe.php?id_noticia=1861159>. Acesso em: 15 novembro 2014.

¹² Em outubro de 2012 os irmãos santarenos Conceição e Vicente Malheiros, filhos do Mestre Isoca, compõem o Hino para a UFPA. Disponível em: <<http://www.oimpacto.com.br/destaque/santarenos-compoem-hino-para-a-ufpa/>> Acesso em: 15 novembro 2014.

Em fevereiro de 1996, a convite do ator e diretor de teatro Paulo Santana¹³, participamos do espetáculo *Waldemar Henrique – Um cantador de estórias*, com texto e direção geral de Márcia Freitas e, realização do Governo do Estado do Pará, Secretaria de Estado da Cultura – SECULT e Teatro Margarida Schiwazzappa. O espetáculo unia atores, bailarinos, músicos e intérpretes das obras do maestro, como Aldo Carvalho, Atos Maurício, Hélio Nogueira, Margareth Refkalefsky, Natal Silva, Nilza Maria, Paulo Fonseca (profissionais do teatro), Grupo de Dança Clara Pinto (bailarinos), Almirzinho Gabriel, Edmar, Márcia Aliverti, Pedrinho Cavalero, Simone Almeida, Walter Bandeira, Bateria do Quem São Eles, Iuri Guedelha, Malhadinhos do Guamá, Luiz Pardal e o Coral da UNAMA (músicos).

Foi um grande desafio participar deste espetáculo, pois além da encomenda de um arranjo novo para a música *Foi Boto Sinhá*, de Waldemar Henrique, éramos o único grupo coral. Partimos para a realização da empreitada. A inspiração para a escrita do arranjo veio das mais belas vozes do grupo, trabalhando com a sonoridade vocal e a magia que nos proporciona a letra e a melodia da obra do maestro. Aí nascia a habilidade de se reinventar e recriar possibilidades sonoras vocais no universo do canto-coral para as músicas da Amazônia.

1.2. Um terreno fértil

Em 1996, a Professora Maria da Graça Landeira Gonçalves (*Belém-PA, 18/01/1939 - †Salinas-PA, 16/11/2002)¹⁴, nesta época Pró-Reitora de Administração da Universidade da

¹³ “Ator, Cantor, Diretor Teatral, Professor e Publicitário. Professor da Escola de Teatro e Dança da UFPA, nos cursos Técnicos e Graduação em Teatro e Dança. Exerceu o cargo de Diretor do Teatro Universitário Cláudio Barradas. Coordenador do curso de Licenciatura em Teatro da UFPA/PARFOR. Como ator e diretor, possui mais de 30 anos de experiência neste fazer, tendo atuado e dirigido mais de 90 espetáculos nas áreas de Teatro, Música e Dança. Desenvolve atividades de extensão e pesquisa teatral, com ênfase no teatro popular e na linguagem da interpretação teatral.” Disponível em: < <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?metodo=apresentar&id=K4426889P0> > Acesso em: 15 novembro 2014. Conheci o ator e diretor Paulo Roberto Santana Furtado em 1991, na montagem de PIM, PAM, PUM, espetáculo do Coro Cênico Helena Coelho Cardoso, regência de Ana Maria Souza, do Serviço de Atividades Musicais - SAM-UFPA, hoje Escola de Música da UFPA - EMUFPA, onde atuava como corista, roteirista e assistente de regência, a partir deste instante uma grande parceria artística se deu. No ano de 1993 trabalhamos juntos na Fundação Curro Velho, na montagem do espetáculo de Coro Cênico *A Casa*, resultado da oficina de Coro Cênico para jovens e adolescentes. Em junho de 1996, Paulo Santana é contratado pela UNAMA como professor do grupo de teatro, que posteriormente denominou-se *Usina de Teatro da UNAMA*, neste ano realizamos o espetáculo *Anjo – o conflito dos homens* (de nossa autoria), e *Batuque* de Bruno de Menezes. De 1998 a 2008 Paulo Santana foi coordenador do Setor de Artes Cênicas e Musicais da UNAMA.

¹⁴ Socióloga. Foi aluna de Florestan Fernandes, Fernando Henrique e Ruth Cardoso. Coordenadora das ações culturais da UNAMA. Uma das Mantenedoras da Universidade. Ver **Semanário da Universidade da Amazônia**, ano XXI, Nº 1173 A. Belém-PA, 18 de novembro de 2002.

Amazônia, convocou todos os professores que trabalhavam com a parte artística da instituição para constituir um *Programa de Desenvolvimento Cultural*¹⁵ para a Universidade. Neste documento, ela ressalta:

Sabemos que a UNAMA é uma Universidade que se faz a cada dia, a cada aula, a cada ação. A observação do Reitor, professor Édson Franco, de que “uma escola se faz”, coincide com nossos propósitos. Esse projeto se faz à medida que todos que acreditarem nele puderem participar de sua ousadia. Em arte, essa palavra-ousadia significa salto no escuro, na direção da luz. Sem ela, nada se faria. Portanto, ousamos. E ousamos levar à comunidade da UNAMA um projeto cultural convergente em si mesmo e que se aplique em cada ação, como se fora uma árvore, que cresce para cima e para os lados, mas cresce inteira. Assim estamos nós, aqui, diante da UNAMA, com uma vontade enorme de fazer. De dar a essa instituição a alma reclamada pelo poeta. Um pouco de nós-mesmos, da alma que Deus nos deu, em função da causa artística. Estamos aqui, portanto.

Sobre a arte na Universidade considera:

Na Universidade [da Amazônia] a Arte precisa ocupar um espaço não apenas do indivíduo como indivíduo, partindo, dessa plataforma, para a comunidade. (...). Temos, portanto, o ambiente – em sentido amplo – para que aqui floresça um movimento cultural universitário, sem o amargor das limitações que esse adjetivo pode encerrar, mas com a infinita possibilidade do universo da arte. (...). O que propomos tem a ver com a integração entre oficinas e suas diferentes linguagens – artes visuais, cênicas, literatura, teatro e música, para em primeiro lugar, evitar a fragmentação que hoje existe, na UNAMA, e, em segundo, mostrar que todos os passos deste projeto caminham em uma só e mesma direção. É o um por todos e todos por um.

Temos aqui um grande divisor de águas na instituição. A constituição do embrião do Núcleo Cultural da UNAMA, iniciado a partir das atividades da Galeria de Arte, hoje, *Galeria Graça Landeira*. Este Núcleo pensaria culturalmente a universidade e a projetaria para a sociedade por meio de seus produtos como, exposições, espetáculos, shows, recitais, publicações, projetos, atividades e ainda a interiorização dessas ações. Então, a UNAMA, estaria cumprindo o seu papel como instituição difusora de conhecimento conquistando um espaço de destaque, tornando-se ponto de referência cultural no Estado, realizando com isso a perspectiva de extensão universitária.

Diante dessa nova realidade todas as atividades ganharam melhoria na infraestrutura, o que garantiu ainda maior qualidade de cada ação realizada pelos segmentos ligados ao Núcleo Cultural, um fértil terreno para a realização de grandes ideias de profissionais das áreas de artes visuais, teatro, dança, literatura e música. Ambiente propício para inovações, experimentações e ousadias.

¹⁵ LANDEIRA, Maria da Graça; BRITTO, Rosângela Marques; FRANCO, Emanuel; SANTOS, Sandra Christina Ferreira dos; JUNIOR, Lourenço; PEREIRA, João Carlos; JACOB, Maria Célia; MANESCHY, Dulcília; FURTADO, Paulo Roberto Santana; TELLES, Joelma; BRITO, Waldete; GABY, Bechara; CARDOSO, Francisco; MACEDO, Maria de Fátima. **Programa de Desenvolvimento Cultural**. Belém: UNAMA, 1996.

1.3. Da terra para o céu

Nesse contexto de estruturação de todo o pensamento que nortearia as ações para o desenvolvimento cultural na instituição e as melhorias na infraestrutura, o coral, na pessoa da sua regente, propôs o espetáculo *Anjo – o conflito dos homens* (1996), que uniu música, teatro e dança, convidando para a direção cênica o professor e diretor Paulo Santana, com participação do grupo de dança da instituição, dirigido pela professora de dança da UNAMA, Waldete Brito. Era a confirmação de uma nova era no canto-coral da instituição, pois se concretizava o primeiro grande espetáculo do grupo projetado para o teatro Margarida Schiwazzappa, no CENTUR, e assim se constituiu uma grande equipe dentre técnicos, cantores e bailarinos.

O elenco deste espetáculo contou com seis antigos integrantes do grupo advindo do *Madrigal da Unespa* e mais os novos alunos que se agregaram e apostaram na nova proposta, a saber: Ruth Alves, Cinthia Aguiar, Jamile Menezes, Sandrainês Campos e Jandaia Amaral (sopranos); Cristiane Nogueira, Jeane Rego, Joyce Amoras, Marta Estumano (contraltos); Alexandre Ramos, Charles Melo, Emanuel Luz, Kleber Silva, Leonardo de Nazaré, Max Oliveira, Paulo Pedrosa, Rodinilton Santos (tenores); Carlos Gomes, Cleonaldo Reis, Cleuton Araújo, Mário Alberto e Rubens Duarte (baixos). Os bailarinos; Andréa Passos, Eda Carolina, Elene Tavares, Elyane Lima, Cibele Santos, Nangle Cohen, Geanne Negrão e Renata Souza. Bailarinos solistas convidados: Rubem Meirelles (Homem) e Lindemberg Monteiro (Anjo).

O roteiro foi de autoria de Joelma Telles e Paulo Santana. Poemas de Patrícia Vital, Músico (Teclado) Carlos Alberto Vasconcelos Pires. Trilha Musical de Joelma Telles e Carlos Pires. Cenário de Leon Serruya. Figurino e maquiagem de Maurity. Iluminação de David Mattos. Direção musical de Joelma Telles. Direção coreográfica de Waldete Brito e Rubem Meirelles. Relações Públicas de Marta Estumano. Produção de Marta Estumano, Joelma Telles, Paulo Santana, Sandrainês Campos, Max Oliveira e Carlos Gomes. Equipe de palco constituída por Carlos Pessoa, Márcio Calandrini e Nonato Fonseca. Equipe de luz, Lauro Mattos, José Igreja e Ribamar Chacon. Projeto Gráfico de Edilson Motta e Carlos Castelo Branco. Realização da UNAMA e apoio das Gráficas Cinderela e Studio Line Fitolitos LTDA.

Quanto ao repertório cantado foi proposto um grande desafio. Assim como a movimentação cênica, o grupo escalava estruturas de madeira e ferro, cantando deitado, em pé, em movimento, uma ousada proposta para aquela época, e tudo realizado ao vivo. O repertório musical foi constituído pelas músicas: *Nana* (Manuel de Falla), *Alle Psallite*,

aleluia (moteto anônimo), *Mariam Matrem* (Llibre Vermell de Montserrat), *Tutto lo di* (Orlando di Lassus), *Je me ris d'eux* (anônimo, arranjo de Michel Gentil'Homme), *Anhelos* (Fernando Balesteros), *os negro spirituals Lord, I'm troublin* (arranjo de O. Zander), *Everybody sing freedom e Deep River* (arranjo de H. T. Burleigh), *The Lord bless you and keep you* (John Rutter) e *Aleluia* (John Williams). O *folder* do espetáculo trazia a seguinte apresentação:

O homem em plena virada do século traz consigo sentimentos de medo e incompreensão de si e do mundo em que vive. (...) Seu presente é habitado por visões do passado e por alucinações de um futuro que se misturam diante do medo da morte, do inesperado, do desconhecido, da solidão, da dor, da angústia e da guerra, tornando-o um ilustre prisioneiro de seu próprio tempo. Tempo este caracterizado pelo desafio de conviver harmoniosamente com os contrastes, novo e velho, passado e futuro, calor e frio, bom e mau, amor e ódio, divino e carnal. (...) Hoje, presenciamos o nascimento de uma nova era em que o homem, apesar de toda a tecnologia e facilidades materiais, busca a sua liberdade, embora isso tenha que romper barreiras do preconceito, partindo para a conquista de seu equilíbrio interior. Como uma ficção, o espetáculo evoca a fragilidade e a precariedade do mundo e de toda a humanidade¹⁶ (TELLES, 1996).

Tal iniciativa nos leva a refletir a partir do pensamento de Samuel Kerr em seu texto *Carta aos coros*¹⁷: “Urge ouvirmos, vermos e experimentarmos o que está acontecendo ao nosso redor, na busca da 'consciência' das próprias modificações perceptivas que estamos sofrendo em função do ambiente e que nele estamos provocando.” Neste momento, o que queríamos comunicar através de nosso fazer artístico era a nossa conexão com o momento vivido, e reclamar a alma do poeta, parafraseando Graça Landeira. Tínhamos um “recado” a dar e isso proporcionou um grande momento para o grupo e para a instituição, projetando-a para a sociedade em notícias culturais nos jornais e TVs da cidade, tornando visível seu “voo” em prol da arte e da cultura.

O grupo com a nova concepção de unir o canto em grupo, a teatralidade e a expressão corporal por meio de jogos teatrais, de movimentação de palco e jogos vocais passou a ser mais conhecido como *Coro Cênico da UNAMA*, pois assim melhor definia a nova proposta de ação atraindo um considerável número de jovens universitários, realizando apresentações em teatros, praças, museus, escolas, universidades, fóruns, festivais de coros, entre outros. Com esta proposta o grupo ganha destaque nos meios de comunicação da cidade belenense.

Dentre tantas apresentações deste ano tivemos cerimônias de colação de grau, Semana de Calouros, Shows beneficentes, Abertura de Jogos Universitários, Lançamento da Revista do Centro de Ciências Humanas e Educação - CCHE *Asas da Palavra* – volumes *Dalcídio*

¹⁶ Texto de autoria de Joelma Telles, regente, 1996.

¹⁷ KERR, Samuel et al. Carta ao canto coral. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). **Ensaios: olhares sobre a música coral brasileira**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p.198-238.

Jurandir e Bruno de Menezes, onde apresentamos juntamente com o grupo de teatro o espetáculo *Batuque*, com poemas de Bruno de Menezes e músicas recolhidas por ele na cidade de Belém, abertura de exposições, Festival de Coros da Faculdade de Ciências Agrárias do Pará - FCAP e festivais de natal, apresentações internas e externas. O trabalho crescia mês a mês, e a energia do grupo era intensa, sempre tínhamos algo que nos desafiava cada vez mais.

Em 1997 a produtividade continua, com muitas realizações, além da programação interna institucional com apresentações em refeições de grau, semanas dos calouros, do trabalho, de Comunicação, Feira do Vestibular, Semana do Livro, Dia da Cultura e no III Fórum Paraense de Letras. As externas tinham grande destaque e também conquistaram mídia impressa e televisiva, um estreito relacionamento do grupo com o que acontecia no âmbito cultural da cidade gerava convites para a participação em vários eventos, não só os relacionados à arte do canto-coral, mas à dança, teatro e música. Percebemos certo expandir de nossas ações a partir da proposta de coro cênico, como as participações nos espetáculos *Arte pela Vida* (realizado no Teatro Margarida Schiwazzappa - CENTUR) e o evento *Fête de la Musique*, a convite da Aliança Francesa de Belém. Com isso o grupo intensificava mais e mais sua proposta de coro cênico o que lhe proporcionou grande diálogo com grupos de teatro, dança e música.

Fotografia 4: Coro Cênico da UNAMA sob a direção fotográfica de Paulo Santana



**Fonte: Acervo de fotografias / Casa da Memória/UNAMA, 1997.
Foto: Abdias Pinheiro.**

Neste mesmo ano o Coro Cênico realiza juntamente com o grupo de teatro que passa a se chamar *Usina de Teatro UNAMA*, o espetáculo *Promessa em azul e branco*, com texto de Eneida de Moraes, direção teatral de Paulo Santana e direção musical de Joelma Telles. Houve ainda neste ano a gravação do espetáculo para a *Academia Amazônia*, no Palácio Lauro Sodré. Na época estava sendo lançada a revista *Asas da Palavra*, sobre Eneida de Moraes. Observamos aí a integração das artes nas ações da instituição - literatura, teatro e música convergiam no trabalho que apresentou um mergulho na cultura da região, assim como fizemos com os volumes anteriores dedicados a Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir, trazendo à tona, obras de escritores, autores e músicos e, gerando a comunicação dessas ações em forma de produtos como as revistas lançadas, os espetáculos realizados e a divulgação à nova geração, como já citara anteriormente Graça Landeira, era “um por todos e todos por um.” Isso nos fortalecia cada vez mais, gerando consistência, densidade e seriedade às propostas realizadas.

1.4. E o voo continua...

Outro momento marcante da cultura na história da UNAMA foi no ano de 1997 com a realização do projeto *Revitalização das Pastorinhas* que objetivou a montagem de textos pastoris, realizada pelos grupos artísticos da instituição - o Coro Cênico, a Usina de Teatro e o Grupo de Dança, com apresentações em igrejas nos bairros e em alguns municípios.

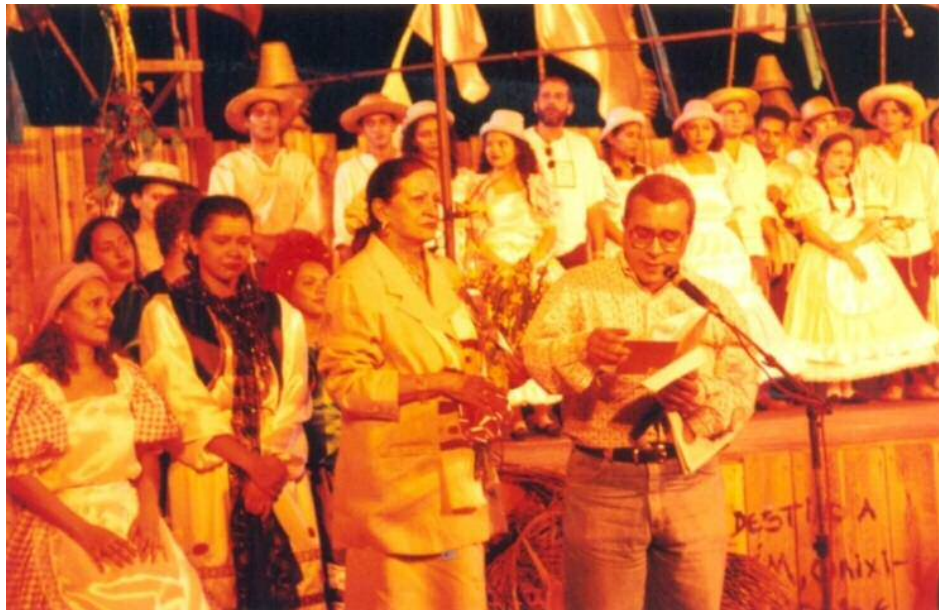
Fotografia 5 : Joelma Telles e Paulo Santana no cenário de As Pastorinhas de Santarém



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória/UNAMA, 1997.

Foram realizadas as seguintes montagens: *Pastorinhas de Santarém* – (Ano de montagem: 1997 - Mestre Isoca); *Poder da Fé* (Ano de montagem 1998 – Autor: Lourival Pontes e Souza); *Cruzadinhos de São João Batista* (Ano de montagem: 1999 – Autor: Bettina Ferro e Silva/ Dirce Pinto Marques); *As Pastorinhas Tradicional de Mosqueiro* (Ano de montagem: 2000 – Autor: Luiza Teixeira Coelho Bastos); *As Pastorinhas de Alenquer* (Ano de montagem: 2001 - Informante: Astré Ferreira Santos); *Pastorinhas Cristo Rei* (Ano de montagem: 2002 – Autor: Maria Fabiana de Cristo); *As Pastorinhas Filhas de Belém* (Ano de montagem: 2003 – Autor: Sulamita Ferreira Rocha) e *Pastorinhas Filhas de Maria* (Ano de montagem: 2005 – Autor: Noêmia Pereira). O projeto realizou tais montagens no período de 1997 a 2003, ininterruptamente e, em 2005, o projeto *Revitalização das Pastorinhas* celebrou o natal com a última montagem do projeto, as *Pastorinhas Filhas de Maria* de Noêmia Pereira.

Fotografia 6: Graça Landeira e As Pastorinhas de Santarém



Fonte: Acervo de fotografias / Casa da Memória/UNAMA, 1997.

Na fotografia acima, da direita para esquerda, Núbia de Freitas (corista do Coro Cênico), Joelma Silva (regente), Graça Landeira (Pró-Reitora de Administração) e João Carlos Pereira (Professor, Assessor e Editor do Comunicado UNAMA). Atrás o Coro Cênico da UNAMA no espetáculo *Pastorinhas de Santarém* (Mestre Isoca) no projeto *Revitalização das Pastorinhas*.

Fotografia 7: Maestro Wilson Fonseca e Joelma Telles



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória/ UNAMA, 1997.

Fotografia 8: Elenco de *As Pastorinhas* no término da apresentação



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória/ UNAMA, 1997.

O projeto *Revitalização das Pastorinhas* envolveu não só os grupos artísticos, mas toda a instituição. A equipe chegava a ser constituída por cem pessoas - dentre elenco formado pelos integrantes dos grupos, atores, cantores, bailarinos, músicos, técnicos de iluminação, sonorização, montadores, eletricitas e muitos outros. Era um grande momento que permitia o contato direto da instituição com a comunidade externa. Além da abertura de

vagas para a participação no espetáculo, o público destinado, em sua maioria, era o das comunidades dos bairros do Umarizal, Pedreira, Telégrafo, Sacramenta, Cremação, Fátima, Campina, Cidade Velha, Ver-o-Peso, Batista Campos, Nazaré, Guamá, Condor, Canudos, Entroncamento, Terra Firme, Coqueiro, São Brás, Montepio, Marambaia, PAAR, Tapanã, Bengui, Umarizal, Guanabara, Providência, Jurunas, Coqueiro, Ananindeua, Marituba, Icoaraci, Outeiro, Mosqueiro, Castanhal e Barcarena.

De 1997 a 1999 a realização do projeto foi da UNAMA. Em 2000, 2001 e 2003, contou com a Fundação Instituto para o Desenvolvimento da Amazônia – FIDES/UNAMA e, ao longo dos anos de sua realização, os seguintes patrocinadores - Banco Itaú; Banco da Amazônia, Lei Rouanet de Incentivo à Cultura; Fundação Rômulo Maiorana; Arquidiocese de Belém; FIEPA; Governo de Estado do Pará – Secretaria Executiva de Cultura – SECULT; Fundação Nazaré de Comunicação e, como apoiadores - Fundação Cultural do Município de Belém - FUMBEL; Sol Informática; Vale Verde Turismo; Dallas Rent a car; Grapel; Agência Distrital de Mosqueiro; Agência Distrital de Icoaraci; Ministério Público; Lei SEMEAR – Lei de Incentivo à Cultura; Rapidão Cometa; Guimarães Nasser; Raro Visual – Impressos Digitais em Tec. Eletrostática; Visuarte; Create Balões; BG Materiais de Construções; Lei de Incentivo à Cultura – Ministério da Cultura; Renner; Estação das Docas - Pará 2000; Eidai; Raça Transportes; Y. Yamada; Biscoitos Marilan; Água Mineral Mar Doce; Produtos Pantera; Tonini; Aço Belém; Solverbras; Mixtura Paulista; Cikel; Mademil; ACD Gráfica; Art Laser; Imbrasil; Companhia Têxtil de Castanhal; Universo Mico's; Hileia; Refry; Vitória; Guaraná Globo; Comercial Gama Lopes; Apuã; Bom Charque.

No ano de 2006 o *Projeto Revitalização das Pastorinhas* ganha novo formato, na versão de publicação. Um kit com os textos das oito pastorinhas montadas pela UNAMA, as partituras originais das 04 primeiras pastorinhas montadas, além da versão musical das montagens, constituindo um acervo de 174 partituras, e ainda 08 DVDs das montagens realizadas pela UNAMA.

Fotografia 9: Revitalização das Pastorinhas - Capa da Publicação



Fonte: Acervo Digital/ Casa da Memória/ UNAMA 2006.

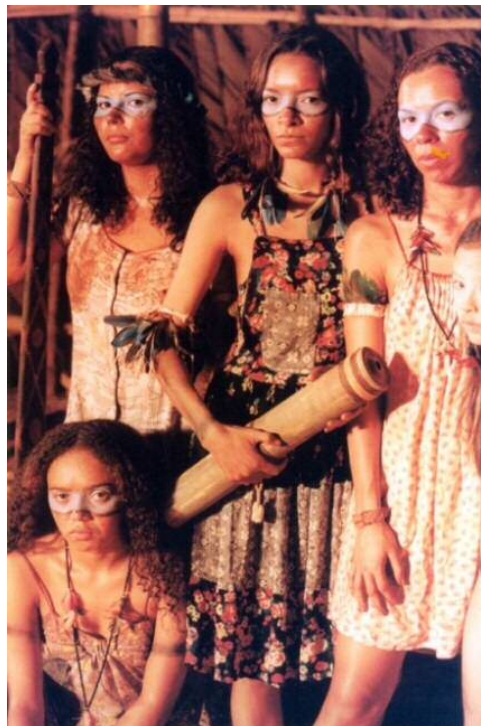
O ano de 1998 se caracterizou por desafios e inquietações. O número de apresentações se elevou. Tanto as internas quanto as externas. Neste ano foram realizados grandes espetáculos com temporada em espaços como a própria universidade, o Teatro Margarida Schiwazzappa, a Praça da República e outros. São eles: *Ritual – cantos e lamentos indígenas*, onde foi montado, como cenário, no estacionamento da Universidade, uma típica aldeia indígena, obra do artista plástico, arquiteto e professor Bechara Gaby, na época prefeito do Campus Alcindo Cabela, que se inspirou nas aldeias Xavantes. O espetáculo foi pensado para fazer parte da programação do *IV Fórum de Letras*. Foram criadas performances com cantos dos índios Kraós, Xavantes, Paraoara e outros, com coreografia contemporânea, trilha de Joelma Telles e uma coletânea de textos de índios de várias tribos do Brasil foi declamada.

Fotografia 10: Ritual – cantos e lamentos indígenas



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória /UNAMA, 1998.

Fotografia 11: Elenco espetáculo Ritual – cantos e lamentos indígenas.



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória/UNAMA, 1998.

Outro espetáculo realizado foi *Monteiro Lobato, o contador de histórias* (1998), em comemoração aos 50 anos de morte de Monteiro Lobato. Os dois exigiram grandes montagens de cenários, dedicação de tempo de ensaios, pois além da parte vocal tínhamos o condicionamento físico e a coreografia para a realização da performance de atores, cantores e

bailarinos. Laboratórios de voz e corpo foram realizados para todo o elenco. As Pastorinhas *Poder da Fé* de Lourival Pontes e Souza, também foi outra montagem realizada no segundo semestre de 1998, no *Projeto Revitalização das Pastorinhas*.

A Pró-Reitora de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão, Professora Núbia Maria de Vasconcelos Maciel, ao se referir ao Coro Cênico e aos diversos projetos do Núcleo Cultural, comenta em entrevista:

(...) na base de tudo isso, estava sempre a concepção de uma pessoa muito ligada a arte e a cultura dessa região, que foi a professora Graça Landeira. Então quando a gente pensa em música, pensa em demonstração desta relação da universidade com a região e com a própria educação, a gente percebe a importância e a influência da universidade através do seu Coro Cênico, do próprio Núcleo Cultural, porque todas as atividades estão integradas, em buscar nos alunos, nos antigos alunos, nos professores, nos funcionários, a identificação de uma veia musical, ou de uma vontade de se expressar através da música, do teatro e da dança (Entrevista realizada em 10/04/2014).

Observa-se a importância das ações culturais para a Universidade, e ainda a dedicação e o investimento para a realização de diferentes montagens para dar acesso à arte e cultura à comunidade como um todo, visto que todos os espetáculos eram gratuitos e destinados a diferentes faixas etárias, infantil, jovem e adulto. Era o exercício do cumprimento do papel extensionista da UNAMA.

1.5. Um mergulho

As ações desenvolvidas pelo *Coro Cênico* e pelo grupo *Usina de Teatro* no período de 1996 a 1998 foram realizadas de forma bastante integrada. O Coral, todavia, mantinha paralela a programação de cerimônias de Colação de Grau e participações em Semanas dos cursos e outros eventos internos e externos. Foi neste momento que exercitamos outro querer, mergulhar em outras águas, se distanciar um pouco das ações integradas ao teatro e dança e saborear um mergulho meio solitário e um tanto desconhecido, pois percebíamos que havia espaço e disposição para adentrar outras trilhas, ainda não descobertas pelo grupo. Estávamos nos deparando com a necessidade de cantar nossa sonoridade de forma mais centrada e musical. Parar um pouco, dar ouvidos a outros sons, tons, sonoridades, experimentos. Isso nos provocava querer ir além de onde nos encontrávamos.

Observa-se que de 1994 a 1998 o Coro Cênico da UNAMA construiu um repertório bem eclético com canto gregoriano, renascença, clássico, popular, música indígena, folclore, contemporâneo para performances, recitais, shows e grandes espetáculos, realizados, em

alguns momentos, juntamente com os grupos de teatro e dança da instituição, e diante das possibilidades da atividade, apesar da proposta do grupo ser diferente, e se arriscar em desafios cada vez mais crescentes, algo estava faltando...

Embora a “identidade” cultural da Amazônia já fosse refletida nas temáticas de espetáculos e performances, sendo representante da Universidade da Amazônia, precisava buscar de forma mais enfática a sua “identidade musical” com arranjos mais trabalhados vocalmente. Pensando nisso, em meados de 1998, paralelamente a agitada agenda de apresentações, foi iniciada outra experiência: fazer levantamento e seleção de obras de alguns compositores e compor arranjos vocais especialmente para o grupo. Assim a pesquisa e a prática caminhavam lado a lado e, a cada arranjo experimentado em apresentações, era percebida a boa receptividade do público. Foi então que decidimos ousar mais uma vez. E, no ano seguinte, em 1999, foi proposto à UNAMA a gravação do primeiro CD do grupo, intitulado *Trilhas D'Água*.

Por que esse título? Trilhas de caminho a percorrer, trilhas sonoras, nossa musicalidade em trilhas. Lembro que a ideia do título veio de um livro, do *Marcas d'Água*, do poeta Salomão Laredo (*Cametá, 23/04/49), alguém havia me dado o livro e o título me chamou a atenção, Marcas das águas, Marcas...Marcas d'Água. Em meu quarto, ainda morava com meus pais, falava em alta voz para testar a sonoridade do nome, pois ele tinha que ser sonoro... Desenhei em minha mente, pintei o som produzido pela sonoridade daquele título e aí veio... *Trilhas D'Água*. Ficou. Não tive dúvida.

O CD teria que ser inovador. Deveria fazer emergir algo quase esquecido, nossa memória. Trazer uma sonoridade de rios e matas, ambientar sonoramente a Amazônia. Deveria ser um convite a uma viagem num barco que corta as águas barrentas de nossas ruas d'água e, no decorrer do percurso, o ouvinte presenciaria sonoramente os costumes de um povo através de sua musicalidade, de seu canto, um processo de “identidade” e memória.

Ensaíamos o repertório musical escolhido e preparamos um recital para os mantenedores da instituição e, ao final da apresentação, todos aprovaram a proposta. Assim, partíamos para um novo desafio, não nos palcos, mas num estúdio de gravação, outra realidade para conhecer, explorar, descobrir e lidar.

A ideia possibilitou muita experimentação sonora, pois a proposta de se “pintar sonoramente a Amazônia”, era algo que muito nos atraía... Uma viagem num “pô-pô-pô”, a convite da *Iara*, ouvindo os sons dos povos ribeirinhos, da mata, das águas, o canto do galo, o barulho da roupa molhada na tábua sobre o rio, o embalar da rede... Tanta coisa para se contar.... Cantando e tocando. O CD constrói uma “imagem sonora” amazônica traduzida

numa ambientação de sons corriqueiros, uma poesia sonora que entremeia um repertório de canções, carimbós, lundus e acalantos, fazendo alusão ao imaginário e aos costumes do povo de nossa região.

Fotografia 12: Capa do CD Trilhas D'Água



Fonte: Acervo digital / Casa da Memória/ UNAMA, 1999.

O repertório musical do CD incluiu: *Tema de Iara* (Joelma Telles/José Maria Bezerra¹⁸) para voz solo; *Papai Curumim-Açu* (canção de rede do Pará) e *Ninai, meu menino*, solos de Cláudia Freitas; *Tamba-Tajá* (Waldemar Henrique); *Lundu Marajoara* (Altino Pimenta); *Fita Verde* (Mestre Lucindo); *Foi boto, sinhá!* (Waldemar Henrique/ Antônio Tavernard); *Poema de Amor* (Wilson Fonseca); *Vigia* (Edilberto Barreiro/ Emanuel Matos); *Maribondo, sinhá!* (Bruno de Menezes/ Joventino Coutinho). O grupo instrumental foi constituído pelos músicos José Maria Bezerra (violões, banjo); Orley Gordo e Éber Soares (violoncelos); Edson Santos (clarineta); Ronaldo Faria (percussão e efeitos). Os arranjos vocais são de Joelma Telles e José Maria Bezerra; exceto *Poema de Amor* (Wilson Fonseca);

¹⁸ José Maria Carvalho Bezerra (Monte Alegre-PA, 30/11/67) Mestre em Artes – PPGARTES-UFPA, Licenciado em Educação Artística-Música-UFPA, diretor musical, compositor, arranjador, professor de violão da Graduação da Licenciatura Plena em Música-UFPA e coordenador da Licenciatura Plena em Música PARFOR/UFPA. Produtor musical juntamente com Joelma Telles da série *Trilhas d'Água* do *Coro Cênico da UNAMA* e *De criação para criação* do *Coro Infantil da UNAMA*. Ver TELLES, 2005.

Maribondo Sinhá (Ana Maria Santos/ Joelma Telles) e *Foi boto, sinhá!* (Joelma Telles/ Alexandre Moraes).

Em carta ao Coro Cênico o pianista e professor Altino Pimenta¹⁹ comenta:

Meus caros cênicos (não cênicos...) Jatis x 20 - todos. Estou feliz ao saber que vocês estão preparando o nosso Lundu Marajoara. Sei do talento de vocês dirigidos pelo talento da Joelma. A qualquer tempo irei à UNAMA para ouvir. Outras peças estão com Joelma para o coral cantar também (...). Um abraço para cada um bem apertado.
Altino Pimenta

O *Coro Cênico da UNAMA* contou com as vozes de Juliana Moraes, Keilly Silva, Núbia Freitas, Priscila Paes, Rute Alves e Viviane Gaitoline (sopranos); Ana Cordeiro, Aline Vasconcelos, Cláudia Freitas, Patrícia Caminha (contraltos); Max Oliveira, Oscar Duarte e Ronaldo Pinheiro (tenores); Arão Correa, Mário Rêgo e Rubens Duarte (baixos), sobre a regência de Joelma Telles.

O CD foi gravado no *Studio Audiomix*, entre setembro a outubro de 1999 e contou com a produção artística de Joelma Telles e José Maria Bezerra. Os técnicos de gravação Mauro Seabra e Eliezer Lopes. Projeto gráfico de Júlio Santos. Arte finalização Da Vinci Soluções Gráficas. Fotografias de Wagner Santana. Gravação de externas de Edmilson Cabral.

Assim que o CD *Trilhas D'Água* ficou pronto montamos uma equipe formada por integrantes do grupo, a regente e o instrumentista José Maria Bezerra para realizarmos a entrega oficial do CD aos compositores que cederam suas obras para o Coro Cênico interpretá-las. Abaixo registramos a visita que fizemos às filhas do poeta Bruno de Menezes. Em primeiro plano a Professora e pianista Lenora Brito e suas irmãs, Maria de Belém Menezes e Ruth, recebem das mãos de Joelma Telles e José Maria Bezerra o CD *Trilhas D'Água*, em sua residência.

¹⁹ Altino Rosauo Salazar Pimenta (Belém-PA, 03/01/1921-Belém-PA, 23/07/2003) Compositor, professor e pianista. Diretor do SAM-UFPA (1973-1983). Criou o Encontro de Artes (1974) do SAM-UFPA, hoje EMUFPA. Fundou e dirigiu o Conservatório do Amapá. Publicou suas obras em livros, excursionou para Europa em turnês na Alemanha e França. Tem participações em LPs, um destinado especialmente a sua obra *Nos Originais* da UFPA vol 2, e O canto da Amazônia, projeto Uirapurú vol. 10. SECULT. Ver TELLES (2005).

Fotografia 13: Entrega do CD Trilhas D'água às filhas de Bruno de Menezes



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória /UNAMA, 1999.

A ideia da instituição era a de presentear seus professores com o CD no final deste ano. Tal empreitada causou um grande impacto na instituição, conforme registra o relato do Professor Ricardo Ferreira²⁰, em e-mail enviado aos mantenedores, coordenadores, diretores de centros e professores:

Nós que fazemos a UNAMA, há algum tempo, certamente fomos surpreendidos com o presente de final de ano, o CD Trilhas D'água! (...). Tem pessoas trabalhando por essa instituição, com vontade de fazê-la melhor. Tem pessoas lutando para dar qualidade à UNAMA. Por isso, suspiros de qualidade são percebidos. (...). Esse CD não é apenas a concretização de grandes esforços feitos dentro da UNAMA para produzir qualidade, mas é também um grande marco que se impõe como divisor de tempos. Assim como a transição da UNESPA para UNAMA marcou o início de um novo tempo, esperado por muitos, esse CD deverá marcar o início da busca pela qualidade! (...). Agora temos em quem nos espelhar! Quando pensamentos paralíticos nos visitarem, quando a falta de “sustança” for percebida, quando a má vontade se fizer presente, basta olharmos para o final de 1999, para esse “disquinho de plástico” que nos foi dado, para sabermos que é possível fazermos qualidade na UNAMA, para sabermos que somos capazes, para percebermos que agora somos uma **universidade** (grifo do autor). Assim em 2000, todos: donos, coordenadores, pró-reitores, professores, diretores, secretários, todos nós temos que buscar qualidade em nossos serviços, nos espelhando em todos os que fizeram o CD Trilhas D'Água. (...). Alguns especialistas da área podem até ter críticas, mas para mim que não tenho ouvido de músico, muito menos sensibilidade de artista, este CD representa “Um reflexo de um intenso trabalho de qualidade!”

Ao mesmo tempo em que criávamos um produto com uma “identidade”, víamos isso se refletir em toda a instituição, como revelou o professor Ricardo Ferreira. O fato teve grande

²⁰ FERREIRA, José Ricardo da Silva (coordenador auxiliar dos cursos de computação e informática da UNAMA). **Trilhas D'Água! Um reflexo de um intenso trabalho de qualidade.** E-mail enviado aos mantenedores, coordenadores e professores da UNAMA. Belém: UNAMA, 27 de dezembro de 1999.

impacto também na postura de nosso aluno-cantor, estimulando-o à prática coral da instituição e, ainda, auxiliando-o quanto a sua formação geral e, principalmente no que diz respeito à cultura musical da região. O Coro Cênico se transforma, então, em ponto de encontro para o pensar e fazer musical de jovens universitários e comunidade, possibilitando ao seu integrante ser um difusor do conhecimento da cultura musical da Amazônia por meio da prática coral. A ação alicerçada nos vetores de pesquisa, ensino e extensão, promovendo o encontro do jovem com a “identidade” de sua região, partindo da necessidade de rever nossas origens musicais, procurando registrar a diversidade, o ineditismo e a beleza de nossa música, incluindo em seu repertório carimbós, lundus marajoaras, canções de rede, acalantos e outros ritmos, promovendo uma releitura da musicalidade da Amazônia, traduzindo-a na prática coral, buscando alcançar uma nova expressão da música vocal no Brasil.

Fotografia 14: Coro Cênico da UNAMA - Lançamento do CD Trilhas D'Água



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória/UNAMA, 2000.

No ano de 2000 realizamos diversas apresentações com o repertório musical do CD para divulgação interna e externa. Tínhamos também um repertório paralelo para atender a programação institucional e, ainda, preparávamos repertório para o volume 2 da Série de CDs *Trilhas D'Água*. Enquanto isso várias das faixas do CD eram divulgadas na programação da *Rádio Cultura FM*, o que nos possibilitou maior divulgação do trabalho realizado.

Neste mesmo ano, o professor e fotógrafo Abdias Pinheiro²¹, propôs realizar a gravação de um DVD do grupo inspirado no repertório do primeiro CD, uma das faixas conquistou um prêmio de melhor clip. A gravação do DVD foi realizada na Ilha do Mosqueiro, com Direção cênica de Paulo Santana e preparação de voz e regência de Joelma Telles.

Paralelamente às realizações de apresentações e a gravação do DVD, iniciamos a pré-produção do segundo volume da série de CD *Trilhas D'Água*²², cuja gravação ocorreu no período de novembro a dezembro de 2000 no Estúdio APCE Music.

O repertório musical foi construído a partir da ideia de Joelma Telles de conhecer ainda mais as sonoridades da Amazônia e as possibilidades de repertório para o grupo. A ideia era a de cantar o que geralmente não é cantado em coro, em vozes. Isso tomou forma a partir do estudo da cultura das localidades de nosso Estado. Traçada a rota dessas localidades para visitar, propomos à UNAMA, a produção do segundo CD, cujo repertório traria representantes dos municípios de Santarém, Alter-do-Chão, Óbidos, Alenquer, Monte Alegre e Belém.

Joelma Telles e José Maria Bezerra partiram em busca de mais um repertório de ritmos amazônicos, com canções, cantos de cordão de bicho, carimbós e bois. Então, *Flor do maracujá* (Paulo Uchoa), *Galo Cantador* (Joana Pantoja), *Aruanda* (Verequete), *Urro do meu boi* (domínio público - canto de entrada de boi da década de 30 – Santarém), *Vento Vargeiro* (Neca Lobato e Fê), *Indauê Tupã* (Paulo André e Ruy Barata), *Dunas da Princesa* (Ronaldo Silva), *Estrela Negra* (Eduardo Dias e Paulo Uchoa) e *Rio de Fé* (Emanuel G. Matos e Pedrinho Cavallero) constituíram o repertório musical deste CD.

A seguir, Mestre Verequete²³ no estúdio APCE MUSIC gravando a faixa *Aruanda do CD Trilhas D'água 2* do Coro Cênico da UNAMA.

²¹ Foi professor nas disciplinas de Fotojornalismo/fotografia publicitária e fotografia da UNAMA. Foi fotojornalista de O Diário do Pará e O Liberal. Freelancer nas revistas: Veja, Placar, Jornal do Brasil e Folha de São Paulo. Disponível em: <<http://www.culturapara.art.br/fotografia/abdiaspinheiro/index.htm>>. Acesso em: 15 novembro 2014.

²² Coro Cênico da UNAMA. *Trilhas D'água 2*. APCE 004/01. Belém: UNAMA. 2001.

²³ Augusto Gomes Rodrigues, mais conhecido como Mestre Verequete (*Bragança-PA, 26/08/1916 – †Belém-PA, 03/11/2009) foi o fundador do grupo de carimbó *Uirapurú* (instrumentos de pau-e-corda) na década de 70. Grande divulgador do ritmo deixou um legado de mais de 200 músicas, lançando 10 álbuns. Ver TELLES, 2005. e **Hospital confirma morte de Verequete** Disponível em: <<http://www.diariodopara.com.br/N-66903.html>>. Acesso em: 15 novembro 2014.

Fotografia 15: Mestre Verequete na gravação do CD Trilhas D'Água 2



Fonte: Acervo pessoal de Joelma Silva.

O Coro Cênico, nesta época, era formado por Andréa Fernandes, Adriana Macedo, Kelle Silva, Priscila Paes, Rute Alves e Silvia Carvalho (sopranos), Aline Vasconcelos, Ana Cordeiro, Angéliza Ramos, Cláudia Freitas e Patrícia Caminha (contraltos), Max Oliveira, Oscar Carranza e Ronaldo Pinheiro (tenores), Arão Correa, Jadiel Paiva e Rubens Duarte (baixos). O grupo musical foi constituído por Edson Santos (clarinete), Nilton Guimarães (flauta), Ronaldo Farias (percussão e efeitos), Orley Gordo (violoncelo) e José Maria Bezerra (violões, viola caipira e percussão). Pesquisa, repertório, gravação de externas, produção artística e direção musical de Joelma Telles e José Maria Bezerra. Projeto Gráfico de Júlio Santos. Fotos de Wagner Santana e José Maria Bezerra. Direção Geral de Joelma Telles.

O CD contou com a participação histórica de Mestre Verequete na faixa *Aruanda* e, também, das barricas do *Boi Malhadinho do Guamá*, tocadas por Dély, Feijão e Mini; Juarez Lins (baixo elétrico), Nazaco (percussão e efeitos); Laurimar Leal por suas lembranças de toadas de boi e Padre Bené, participação na última faixa do CD.

Com o repertório musical da série foi produzido um show homônimo e, em setembro de 2001, o grupo representou o Pará na exposição *Os Sentidos da Amazônia*, apresentação realizada na Câmara dos Deputados em Brasília – DF, obtendo uma considerável divulgação e destaque em nível nacional, por meio de rádio e televisão.

A intensa agenda de apresentações, montagens de espetáculos e ainda a proposta de gravação do volume 3 da Série de CDs animou a todos. Em junho de 2002, o grupo grava no

Estúdio *APCE Music* o terceiro volume da série *Trilhas D'água*, apresentando como repertório uma coletânea musical do *Projeto Revitalização das Pastorinhas*, comemorando o quinquênio do projeto, com os cânticos das *Pastorinhas de Santarém*; *Poder da Fé*; *Pastorinhas Tradicional do Mosqueiro*; *Cruzadinhos de São João Batista* e *Pastorinhas do Município de Alenquer*, além de poemas de Emanuel Matos. No texto de apresentação deste CD, João Carlos Pereira comenta:

O melhor da música da alegria pastoril que este CD reúne representa um tom a mais na recuperação da memória cultural da região que a UNAMA, em tão boa hora, houve por bem revitalizar, impedindo que o tempo agisse sobre a memória de um povo que faz da arte de cantar e dançar uma delicada forma de expressar sua religiosidade.²⁴

O volume 3 contou com produção artística de Joelma Telles e José Maria Bezerra. Adaptações e arranjos vocais de Joelma Telles, José Agostinho da Fonseca, Wilson Fonseca e José Maria Bezerra que também tocou violões e viola caipira; Juarez Lins (contrabaixo elétrico); Marlise Borges (flautas); Paulo Paiva (violões); Rafael Barros (percussão e efeitos); Quarteto de cordas: Alessandra Castro - contrabaixo acústico, Andrei Matos – violino, Kaline Valente – violoncelo e Márcio Heraldo – viola.

O *Coro Cênico da UNAMA* apresenta nos vocais: Andréa Almeida, Cinthia Rodrigues, Maria Bentes, Priscila Paes e Rute Alves (sopranos); Aline Vasconcelos, Ana Cordeiro, Angélica Galiza, Cláudia Freitas, Patrícia Caminha, Úrsula Bahia (contraltos); George Magalhães, Max Oliveira, Tiago Costa (tenores); Arão Correa, Edson Rodrigues e José Maria Bezerra (baixos).

O CD tem designer gráfico e ilustrações de Júlio Santos; técnico de gravação e mixagem de Assis Figueiredo e coordenação geral de Joelma Telles.

Em 16 de novembro de 2002, “a UNAMA perde sua mecenas”, segundo as palavras do Reitor da Universidade, Dr. Edson Franco, se referindo a Professora Graça Landeira. Toda a instituição foi assolada por tal perda, mas o espetáculo tinha que continuar. Embora a realidade de tamanha dor, as *Pastorinhas Cristo Rei* - montagem deste ano do *Projeto Revitalização das Pastorinhas* com o *Usina de Teatro* e o *Coro Cênico* - ganharam as praças e igrejas, como se fazia nos anos anteriores. Os exemplares do CD *Trilhas D'Água 3* foram distribuídos como planejado, sem sua “Pastora Mor”, parafraseando o professor João Carlos Pereira. O CD foi bastante divulgado na rádio Nazaré na época natalina.

Em 2003 uma nova era iniciava, o Núcleo Cultural ficou sob a direção do professor João Carlos Pereira. Algumas mudanças foram necessárias diante da nova realidade que se

²⁴ PEREIRA, João Carlos. Texto de apresentação do CD *Trilhas D'Água 3*. Encarte do CD. Belém: UNAMA. 2002.

instalara. Os grupos continuaram suas montagens e produções artísticas, porém de forma redimensionada. Uma das grandes “heranças” deixadas foi a concessão de 05 (cinco) bolsas para os grupos artísticos, uma forma de incentivo aos candidatos a possíveis integrantes dos grupos que eram alunos da instituição. Então, a partir daí, o Coro Cênico e a Usina de Teatro, cada um passa a ter 10 bolsas, apresentando desconto de 25% da menor mensalidade de curso na época.

Conforme registrado no Ato Especial Nº160/2003, de 13 de março de 2003, se concretiza outra forma de institucionalização da ação cultural na instituição. A concessão de “05 bolsas de estudos, destinadas a 20 alunos vinculados às atividades desenvolvidas pelo Núcleo Cultural da UNAMA”²⁵, considerando os termos da Resolução CD Nº 020/2002 de 18 de setembro de 2002. Contudo, somente no ano de 2004 foi realizado o concurso e, no dia 27 de abril deste ano, conforme Ato Especial Nº 221/2004, há a devida posse dos primeiros bolsistas²⁶, que deveriam disponibilizar 20hs semanais para o projeto, com 25% de desconto na mensalidade do menor valor do curso da instituição (Ver Capítulo 2).

Em 2004 o professor e artista plástico Jorge Eiró²⁷ lança *Labirinto Líquido*, Vídeo-Instalação resultado da Bolsa de Pesquisa, Experimentação e Criação Artística do Instituto de Artes do Pará, no ensejo solicita para incluir na trilha do seu trabalho a faixa *Canção Tema de Iara*, música de Joelma Telles e José Maria Bezerra, primeira faixa do CD *Trilhas D’Água*.

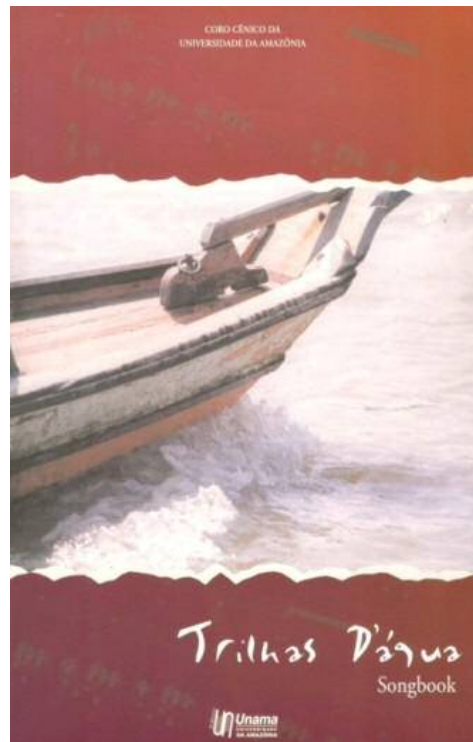
Em 2005, a série de CDs ganhou versão de publicação intitulada Songbook *Trilhas D’Água*, que contém o repertório dos três primeiros CDs, com partituras e biografias de compositores e, ainda, um breve histórico de pastorinhas montadas pela universidade. Este produto é citado em trabalhos de pesquisa e publicações, e tem tido reconhecimento de universidades e instituições musicais pelo Brasil a fora, como a Academia Brasileira de Música. Para o lançamento foi montado o espetáculo *Trilhas D’Água* com o repertório dos três CDs e poemas de autores paraenses, com direção cênica de Paulo Santana e roteiro e direção musical de Joelma Telles.

²⁵ UNAMA. ATO ESPECIAL Nº 160/2003 de 13 de março de 2003. Arquivo UNAMA/ Núcleo Cultural/ Artes Cênicas e Musicais.

²⁶ Ver capítulo 2 onde abordaremos o processo de ensino X aprendizagem do grupo. As bolsas representaram mudanças na maneira de se integrar às atividades do grupo.

²⁷ Jorge Eiró (Belém-PA,1960) é Artista Plástico e Arquiteto (UFPA). Professor da UFPA e UNAMA.

Fotografia 16: Capa do livro Songbook Trilhas d'Água



Fonte: Acervo Digital/ Casa da Memória/ UNAMA, 2005.

Em 2008 a UNAMA passa por um grande processo de reforma em seu quadro técnico e docente, além de reformas administrativas. Neste ano, com a saída do Professor Paulo Santana, as ações do Usina de Teatro se encerram, e a instituição passa a realizar oficinas semestrais na linguagem teatral, com a atriz e diretora Ester Sá, e a última com o ator e diretor Adriano Barroso. A partir desse ano, Joelma Telles passa a coordenar o Setor de Artes Cênicas e Musicais. O Núcleo Cultural passa a ser coordenado pelo professor Francisco Cardoso e a reitoria pelo Professor Antônio Carvalho Vaz Pereira (período compreendido entre 2008 a 2011).

Com a extinção do grupo de teatro, em 2008, no ano seguinte, as 10 (dez) bolsas destinadas às ações do Núcleo Cultural migram para o Coro Cênico, totalizando 20 (vinte) de 25%, e se transformam em 10 bolsas de 50%, igualando-se as demais de extensão, o que gerou uma maior integração e estreitamento das relações acadêmicas e as ações artísticas, resultando, dentre outras atividades, além dos ensaios e montagens de performances lítero-musicais, seminários e a produção de artigos científicos pelos bolsistas.

Apesar das mudanças, as ações culturais continuaram. Nos meses de maio, junho e julho de 2008 deu-se a gravação e mixagem do CD *Trilhas D'Água 4*, no estúdio APCE

MUSIC, com o técnico de gravação Assis Figueiredo. O grupo instrumental foi constituído por José Maria Bezerra (violões, viola caipira, baixo elétrico e arranjos instrumentais); Augusto Castro (baixo elétrico nas faixas *Carimbolando por Salinas*, *Taia* e *Vem pra roda*); Carlos Pires (teclados) e Rafael Barros (percussão). A fotografia foi de Wagner Santana. Maquiagem de Rogério Melo. Confecção de Figurino de Ana Maria Castelo. Projeto Gráfico de Blue. Revisão ortográfica de Luci Teixeira. Coordenação, regência e arranjos vocais de Joelma Telles e, a coordenação do Núcleo Cultural, de Francisco Cardoso.

O repertório constituiu-se das músicas *Carimbolando por Salinas* (Cézar Escócio), *Taia* (Wander Andrade), *Vem pra roda* (Emanuel G. Matos /José Maria Bezerra), *Fora de Esquadro* (Toni Soares), *Boiúna de Fé* (Rui do Carmo/ Guilherme Fernandes), *Sem Remédio* (Emanuel G. Matos /José Maria Bezerra), *Toada de boi ao contrário* (Eduardo Dias - adaptação do folclore obidense), *Tambores do Pacoval* (Toni Soares) e *Há de acabar um dia o nosso amor* (Waldemar Henrique).

O Coro Cênico era formado por Ádria Góes, Ana Paula Sardinha, Natália Barata, Nuellen Correa, Rose Macedo, Suellen Silva (sopranos); Ana Maria Castello, Anna Raquel Melo, Laura Neila, Enide Michiles, Mary Costa e Vera Santos (contraltos); Alessandro Moraes, João Bentes e Rogério Melo (tenores); Elneyson Farias, Mario Moraes Jr e José Ribamar (baixos).

Fotografia 17: Dr. Édson Franco em discurso no lançamento do CD Trilhas D'Água 4.



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória/UNAMA. 2008.

Fotografia 18: Coro Cênico da UNAMA no lançamento do CD Trilhas D'Água 4,



Fonte: Acervo de fotografias/ Casa da Memória/ UNAMA. Teatro Estação Gasômetro, 2008.

Ao longo desses quinze anos, a série de CDs *Trilhas D'Água*, constituída atualmente de quatro volumes, é responsável por grandes conquistas para o grupo, dentre elas, a inserção de várias de suas faixas na programação de rádios da cidade; a sua utilização como material de estudo para trabalhos escolares e, ainda, como trilha sonora para espetáculos de dança e em reportagens. Através desta série o *Coro Cênico da UNAMA* fez ecoar sua voz pelos quatro cantos do Brasil e alguns países como Alemanha, França, Portugal e China. Os produtos gerados por este projeto são distribuídos gratuitamente às bibliotecas de universidades, escolas e centros culturais.

Sobre o trabalho do grupo, a professora Dra. Ana Célia Bahia, reitora no período de 2011 a 2014 comenta:

(...) No último PDI que vai até 2015, você tem aqui um objetivo (...) que é: "Consolidar o papel da Universidade como um dos centros de referência cultural da região promovendo em maior escala a difusão da cultura amazônica em nível nacional e internacional." Quando você tem aqui numa meta: "desenvolver o programa artístico-cultural com direcionamento das ações pra questões relativas ao resgate e desenvolvimento da cultura", eu vejo a importância do Coro Cênico como esse espaço, desse resgate da cultura, na medida em que esse coro cênico não trata apenas de levar música aos espaços da universidade, mas o processo de formação desse aluno, (...) a importância da música para essa formação deste homem bom. Onde a música está presente para o conhecimento da cultura. Vocês fazem pesquisa, as apresentações de vocês, não são apresentações no sentido... do encantamento da plateia, mas elas resultam de um processo de investigação que vocês fazem a respeito dos autores que vocês vão apresentar... Então eu vejo assim; quando a universidade coloca no seu PDI, algo relacionado com a cultura local,

com a cultura amazônica, com a cultural nacional, com a cultura mundial, ela posiciona-se em relação a isso ao manter esse coro cênico também, então eu vejo essa importância para o exercício do papel da universidade, no sentido da preservação da cultura, no exercício do papel da universidade na formação desses jovens e também nas relações com a comunidade externa. (Entrevista realizada em 09/04/2014).

Nas palavras da reitora percebemos a importância da ação do Coro Cênico da UNAMA - para a formação do aluno da instituição e ainda para a comunidade externa - e o valor dado à arte e cultura da Amazônia na Universidade.

O professor Francisco Cardoso, coordenador do Núcleo Cultural ressalta:

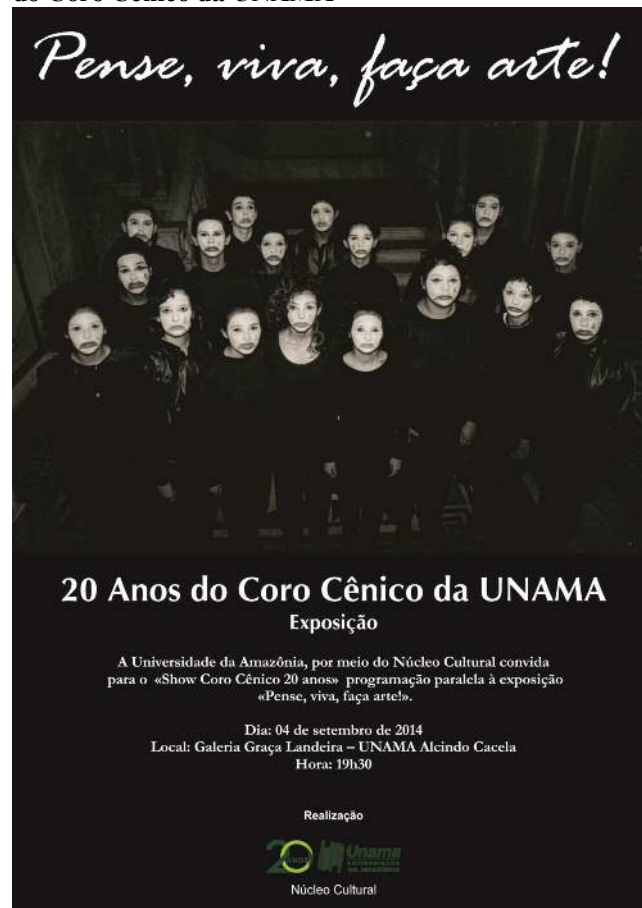
O Coro Cênico é muito importante porque ajuda na formação profissional de nossos alunos, aqueles que lá participam, que assistem o Coro Cênico, que se envolvem com o Coro Cênico, eles não estão unicamente focados nos seus cursos, nas suas ações acadêmicas, mas também num complemento cultural importantíssimo para a sua formação. Penso eu que o Coro Cênico é uma das maiores expressões do Núcleo Cultural e automaticamente da Universidade. (Entrevista realizada em maio/2014).

O envolvimento da Universidade com a arte e cultura da Amazônia lhe concedia um diferencial a mais na formação de seu aluno, futuro profissional, aliando atividades acadêmicas e ações culturais.

No ano de 2014 o grupo completou vinte anos, com atividades ininterruptas, e celebrou com uma programação especial através da *Exposição Pense, Viva, Faça Arte*, no período de 04 a 20 de setembro, constituída a partir do acervo da *Casa da Memória* e do *Setor de Artes Cênicas e Musicais*, com fotografias de Abdias Pinheiro, Helder Leite e Wagner Santana; figurinos de espetáculos e instalações de Emanuel Franco e Jonise Nunes, pesquisa e curadoria de Joelma Silva; instrumentos, CDs, DVDs e o *Songbook* do grupo. A exposição ganhou caráter interativo fazendo alusão à própria participação de todos para a realização do projeto. A programação contou ainda com um recital de 20 anos, o grupo cantando uma seleção de músicas do repertório *Trilhas d'Água*, que rendeu matérias produzidas pela TV UNAMA e divulgadas nacionalmente pelo Canal Futura²⁸ e na Web.

²⁸ Sobre os 20 anos do Coro Cênico ver matéria Canal Futura. Disponível em: <<http://youtu.be/vQWmp6PUnF8>>. Acesso em: 15 novembro 2014.

Fotografia 19: Convite virtual da Exposição 20 anos do Coro Cênico da UNAMA



Fonte: Casa da Memória/ UNAMA, 2014.

Cantar a Amazônia, seus rios, lendas e poetas, muito deles anônimos, é o grande desafio do repertório musical que combina pesquisa musical e releitura desse universo, tendo como principal objetivo fazer ecoar e democratizar esse canto, dividindo essa experiência, e proporcionando o contato com uma mostra do repertório brasileiro produzido aqui na Amazônia. O que estimula, incentiva e mobiliza esse grupo ao longo de todos esses anos é continuar cantando a Amazônia que está, talvez, em suas mentes como um ideal a seguir, baseado no canto do povo, do povo daqui, conforme as palavras da Professora Núbia Maciel Pró-reitora de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão:

A relação da UNAMA com a música, com a história, com a cultura da Amazônia, ela foi um marco no crescimento, no desenvolvimento institucional, porque ela buscou raízes, raízes muito próximas de um povo que tem nesta região uma concepção de vida muito ligada com a cultura muito é, eu diria assim, abraçada com a música, com a história, com a vida das pessoas. (...). Tivemos momentos importantes, gravamos vários CDs, estudamos a vida de alguns poetas importantes na região e extraímos dessas ideias uma ideologia formada por pessoas com muita sensibilidade, com muita dedicação à área cultural e à área musical dessa universidade. Portanto, o Coral, o Coro Cênico e tudo o que a gente faz na área

cultural da UNAMA está marcado realmente por esse desejo, pela vontade de fazer com que as coisas mais bonitas e que tocam mais de perto o coração da gente se agreguem ao nome de uma universidade que tem a Amazônia no seu coração, é assim que eu percebo, que eu sinto, em todos os que fazem o Coro Cênico da UNAMA (...).e especialmente a Joelma essa dedicação e esse amor pela música, pela arte e pela UNAMA. (Entrevista realizada em 17/Abril/2014).

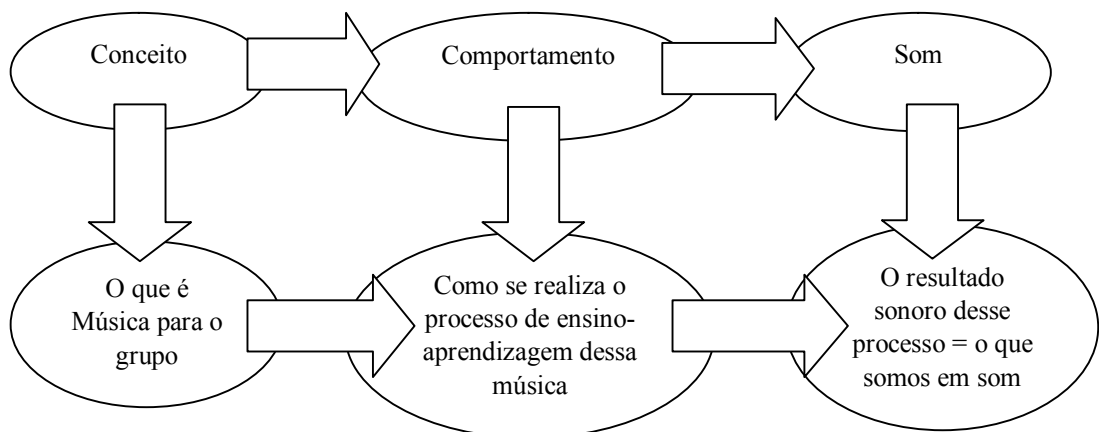
Considerando as palavras da professora Núbia Maciel voltamos a Frith:

(...) se música é uma metáfora para a identidade, em seguida, para ecoar Marx, a própria pessoa é habitualmente uma pessoa imaginada, mas somente pode ser imaginada como uma organização particular das forças do social, físico e material.²⁹ (1996, p.109).

No exercício da busca por uma “identidade”, o *Coro Cênico da UNAMA* “imagina” e lança o que é essa Amazônia a partir de um repertório musical, e combina tais forças no âmbito social, físico e material. Social, por ocorrer em um espaço onde há integração e interrelacionamento pessoal. Uma ideia é socializada e aceita pelos componentes que integram a Universidade como um todo, havendo a negociação e socialização desta ideia, os aspectos físicos e materiais contemplam as necessidades para tornar possível tal pensamento.

Relembrando Merriam e seu Modelo Tripartite, podemos “visualizar” sua teoria da seguinte forma:

Figura 1: “Visualização” do Modelo Tripartite de Merriam



Fonte: Joelma Silva

Merriam considera a mudança musical no seu modelo - conceito, sobre o que o grupo pensa que seja música, o comportamento que o grupo deve ter para assim poder “materializar” este conceito dando forma e sentido a esse som, ou seja, a música propriamente dita. A

²⁹ (...) but my main concern is to suggest that if music is a metaphor for identity, then, to echo Marx, the self is always an imagined self but can only be imagined as a particular organization of social, physical and material forces. (Nossa tradução).

história do Coro Cênico da UNAMA nos faz perceber a importância do pensamento da instituição que o mantém, o pensamento sobre arte e cultura adquirido nesta universidade ao longo dos anos, que favoreceu a continuidade do trabalho realizado pelo coro.

Aqui reconstituimos a história para entender o pensamento de uma instituição que em meio urbano busca conhecer, divulgar e valorizar a música da região através das atividades de seu Coro Cênico, Projeto de Extensão destinado à comunidade interna e externa com faixa etária a partir dos 18 anos, que tem suas atividades alicerçadas no ensino, pesquisa e extensão, gerando a realização de espetáculos e performances, seja integrado com o grupo de teatro e dança, ou sozinho na produção da série de CDs *Trilhas D'água*. Observamos que durante o processo de busca por uma “identidade”, o exercício da produção da série foi mais direcionada à questão musical, pois a sua materialização em CDs, desafiava e potencializava o grupo na realização de atividades nunca antes desenvolvidas, proporcionando estudo mais aprofundado de repertório musical, escrita de arranjos vocais e instrumentais para o grupo, onde as escolhas se tornavam constantes sobre o que era relevante para ser cantado e executado. O assunto será aprofundado na terceira seção.

1.6- Outros ventos

Em 19 de maio de 2014, o grupo *Ser Educacional*, mantenedor das *Faculdades Maurício de Nassau, Joaquim Nabuco* e da UNINASSAU assina contrato de compra e venda com a UNAMA e a *Faculdades Integradas Tapajós - FIT*. Em matéria divulgada no site do grupo *Ser Educacional*³⁰ temos:

Após longo período de negociações, o Grupo Ser Educacional assinou nesta segunda-feira (19), contrato de compra e venda para a aquisição da União de Ensino Superior do Pará – UNESPA, mantenedora da Universidade da Amazônia – UNAMA, sediada em Belém-PA e do Instituto Santareno de Educação Superior – ISES, mantenedor das Faculdades Integradas Tapajós FIT, sediado em Santarém-PA. A aquisição, cujo valor final será de R\$ 151,2 milhões está sujeita ao cumprimento de determinadas condições precedentes usuais operações similares e será implementada e finalizada assim que as mesmas forem cumpridas. Dentre as condições consta a conclusão da reorganização societária das entidades, com o objetivo de segregar seus ativos imobilizados. (...). UNAMA e FIT são instituições de tradição, reconhecidas por seu rigor acadêmico, qualidade de cursos e um corpo docente e técnico administrativo altamente capacitados. Atualmente, as instituições contam com aproximadamente 12,2 mil alunos matriculados, sendo 11,7 mil estudantes de graduação, em mais de 30 diferentes cursos, que são oferecidos nos quatro campi da região metropolitana de Belém e Ananindeua, além da FIT em

³⁰ Ver site *Ser Educacional* **Grupo Ser Educacional assina contrato de compra da UNAMA e FIT**. Disponível em: <http://www.sereducacional.com/noticia/verNoticia/364> .Acesso em: 08 outubro 2014.

Santarém. No Pará, a UNAMA e a FIT serão a segunda e terceira instituição do Grupo, que já mantém a Faculdade Maurício de Nassau Belém desde 2012. (...). A Universidade da Amazônia – UNAMA é composta por quatro campi em Belém: Alcindo Cacela, Quintino Bocaiúva, Senador Lemos e o campus BR, que estão entre os mais bem equipados dentre as universidades do país. Após a aquisição, os cursos e os programas de extensão e pesquisas serão incorporados aos valores e missão do Grupo Ser Educacional, entretanto os valores da UNAMA e FIT serão preservados, sem a mudança na identidade institucional. O CEO do Ser Educacional, Jânio Diniz, ressalta que o Grupo Ser manterá a marca UNAMA, por ser uma marca nacionalmente reconhecida e comenta a importância de agregar uma universidade às instituições do grupo. “A aquisição da UNAMA faz parte da continuidade do projeto de expansão do Grupo nas regiões Norte e Nordeste. Com o foco em desenvolver as regiões onde está presente, uma instituição tradicional, com mais de 20 anos de atuação e com herança histórica como a UNAMA é, e sempre foi, de grande interesse para o grupo Ser. Assim, pretendemos manter o nome e perpetuar o seu legado educacional”, finaliza o CEO.

Observamos que um novo panorama histórico se apresenta à UNAMA e à educação superior no Estado do Pará. Mudanças serão constantes nesse caminhar, mas isso será contado no decorrer dos próximos anos.

Segundo Diniz (2014),³¹ desde 24 de outubro de 2014 a UNAMA e a Faculdade Integrada do Tapajós – FIT integram o Grupo Ser Educacional, “o maior grupo educacional do Norte e Nordeste e um dos dez maiores grupos educacionais do país”. Em 02 de novembro de 2014 o *Grupo Ser Educacional* assume definitivamente a direção da instituição tendo agora como reitor o professor Janguê Diniz e como vice-reitora a professora Betânia Fidalgo.

Nesses vinte anos de fundação o *Coro Cênico da UNAMA* presenciou inúmeras transformações na instituição. Outros ventos sopram e, de forma decisiva, como os ventos fazem em uma paisagem natural, ajudando a modificar e recriar olhares, cenas e hábitos, estimulando novos rabiscos, desenhos, formas, sons, cores, sabores, criados e recriados conforme vamos permitindo percebê-los e senti-los, se ajustando à nova realidade, dando dinâmica ao exercício de se elaborar e executar formas de se pensar e fazer música nesta universidade.

A última apresentação do Coro Cênico da UNAMA foi realizada no dia 04 de setembro, na comemoração dos seus 20 (vinte) anos.

Em dezembro de 2014 algumas alterações no quadro funcional foram realizadas pela nova direção. Então, funcionários, professores e coordenadores foram desligados da instituição. Dentre eles, a equipe do Núcleo Cultural, Professor Francisco Cardoso, coordenador do Núcleo Cultural e representante do Cine UNAMA, Professora Maria Célia

³¹ Fundador/Presidente do Conselho de Administração do Grupo Ser Educacional e Reitor da Universidade da Amazônia.

Jacob, coordenadora do Curso de Letras e responsável pelas Artes Literárias do Núcleo Cultural, e a secretária Marlize Albuquerque, do Setor de Artes Cênicas e Musicais.

No dia 12 de janeiro de 2015, aniversário da cidade de Belém do Grão Pará, despedi-me do verde-UNAMA, da sonoridade ribeirinha, das toadas e cantigas do povo de cá, deixando muitas lembranças das duas décadas vividas em folders, cartazes, partituras, recortes de jornais, fotografias, canções, batuques, acalantos, cantos pastoris, carimbós, cenas de espetáculos e no olhar tristonho das pessoas que ainda insistiam em sonhar nosso canto, os alunos bolsistas, que testemunharam o desfecho da arte do canto-coral na Universidade da Amazônia, dentre eles: Catherine Evany Oliveira, Rafaela Caetano, Paulo Moura e Luiz Guilherme Melo, e colaboradores Leo Oliveira, Ana Júlia, Ana Maria Castelo e Vera Santos.

Podemos analisar que o pensamento sobre música, no sentido de auxiliar a formação geral do aluno como anteriormente era pensado na instituição, já não há, pois outras prioridades são mais urgentes e importantes. Com a mudança no conceito, automaticamente o comportamento mudou para poder acompanhá-lo, e isso se refletiu no som, na música realizada na universidade. Por fim, outras pessoas, outro pensamento, outra instituição. Assim, o novo conceito produziu comportamentos que se instalaram silenciando a voz do *Coro Cênico da Universidade da Amazônia*.

2. NAVEGANDO EM MUITAS ÁGUAS

A canoa vai de proa e de proa eu chego lá.

Indauê Tupã (Paulo André e Ruy Barata).

Como demonstrado na seção anterior a história do *Coro Cênico da UNAMA* ilustra uma grande dinâmica e variedade na elaboração e execução de projetos de montagens de espetáculos que integram as linguagens de teatro, dança e a prática do fazer musical nesta universidade. Formas diversas de se ensinar e aprender um repertório musical através da experiência onde corpo, voz, vivência de grupo e expressão artística se complementam para contribuir para a perspectiva de cada montagem realizada pelos grupos artísticos da instituição. A integração dos professores das linguagens artísticas era vital para o sucesso das ações, tudo era devidamente pensado e minuciosamente planejado.

O processo de ensino e aprendizagem do grupo se apresentava de maneira bastante variada, gerando iniciativas e atividades diferenciadas conforme a necessidade de cada projeto a ser desenvolvido. Farei um breve comentário em aspectos gerais e enfatizarei o processo que nos direcionou à produção da série de CDs *Trilhas D'Água*.

Nesta seção abordarei o comportamento de seus mantenedores diante da ação cultural da instituição refletindo o pensamento, a forma de inserção de cantores no grupo, o perfil dos coristas, a construção dos conhecimentos necessários para o exercício do potencial de cada participante para a realização do canto coral, os ensaios e a preparação são alguns dos aspectos descritos, no intuito de averiguar e compreender a dinâmica desse processo que transcende o aprendizado de um repertório musical, mas através dele ocorre a transmissão de uma forma de se pensar e de se fazer música neste contexto.

2.1- A maré tá pra peixe

No período de 1994 a 1998 o *Coro Cênico da UNAMA* propõe a experiência de executar vários repertórios incluindo canto gregoriano, música popular brasileira, música contemporânea, música internacional para coro em idiomas como o francês, o espanhol, o inglês e o italiano. Cantar um repertório dito “erudito” de maneira contemporânea com o

grupo em movimento criando possibilidades de expressão corporal, ação e geografia de palco, como no espetáculo *Anjo- o conflito dos homens* (1996) representou um divisor de águas que exigia uma intensa rotina de trabalho corporal e vocal.

Oficinas preparatórias eram ofertadas para as montagens de performances e espetáculos, então o condicionamento físico, as aulas de teatro, de música e preparação vocal, além de audições e sessões de filmes de interesse para cada produção eram trabalhados. Os ensaios tinham a duração de três horas, quatro vezes por semana, e próximo à estreia, dependendo das dificuldades, para resolvê-las, realizávamos ensaios todos os dias.

O grupo sempre estava estudando possibilidades vocais e corporais. Os repertórios eram preparados simultaneamente para várias finalidades: para a temporada do espetáculo daquele período, para as cerimônias de colações de grau, para eventos gerais com música popular brasileira e música da Amazônia, conforme programação da Universidade. O Coro Cênico tinha várias “cartas” na manga ou “músicas” na ponta da língua.

O grupo estava presente nos grandes eventos e era a materialização da “Voz Cantada” da UNAMA, seja nos eventos acadêmicos como Semanas, Fórum, Congressos e Encontros Nacionais e Internacionais seja em programas culturais de rádio e TV da instituição ou externos.

As cerimônias de colação de grau era um dos maiores eventos que envolvia mais de 4000 pessoas dentre equipe organizadora, professores, diretores de centro, funcionários, alunos concluintes, o coral e todo o público composto pelos familiares, amigos e convidados dos colandos. Na década dos anos 90 eram realizadas três sessões em três dias de cerimônias para os diversos cursos.

Na época o reitor da UNAMA era o Professor Edson Raymundo Pinheiro de Souza Franco, personalidade conhecida e respeitada na sociedade, trazia junto aos outros mantenedores da instituição - Professor Paulo Roberto Carvalho Batista, Maria da Graça Landeira Gonçalves, Professor Antônio Carvalho Vaz Pereira, Marlene Coeli Vianna e Ana Paula Mufarrej – um legado de amor à terra, à Amazônia e à educação. Isso era captado em várias cenas do cotidiano da instituição. Descreverei algumas delas a seguir.

Todo ano no primeiro dia de aula da Universidade lá estava ele cedinho com seu paletó, sorriso no rosto e uma enorme simpatia, apertava a mão de cada aluno que passava por ele, fazia isso em todos os turnos. Ele se fazia conhecer, sua receptividade e alegria cativavam. Todos os alunos conheciam o Dr. Édson, ele fazia questão de estar nos momentos importantes, sabia que significava muito àquelas pessoas o primeiro dia na universidade, muita gente traz essa imagem na lembrança.

Nos ensaios de cerimônia de colação de grau escalava o Coral para cantar ao vivo o *Hino da UNAMA*, todos aprendiam com a cópia da letra em mãos, o Auditório David Mufarrej lotado, um sentimento de patriotismo, de pertencimento e de orgulho se faziam presentes na execução. Mesmo que fosse um “simples” ensaio, todos cantavam com respeito e orgulho. Dr. Édson vibrava quando cantávamos (...) *Universidade da Amazônia é nosso exemplo para o Brasil!* (...) – (Ver Anexo 1). Como já mencionado, fato curioso me fazia questionar: Que reitor investiria seu precioso tempo num ensaio de colação de grau? Isso me causava ao mesmo tempo estranhamento e alegria, era interessante vê-lo ali de microfone nas mãos direcionando todo o evento.

Maria da Graça Gonçalves Landeira era a áurea cultural institucional, uma senhora de grande elegância, corpo longilíneo, cabelos sempre alinhados, amarrados e presos com laço de cor geralmente preta, trazia sempre belas joias, amava as artes, adorava pensar em equipe, “as melhores reuniões são as do núcleo cultural”, dizia, onde “seus meninos” pensavam arte sempre levando ideias e colocando-as em prática. A equipe criava sob a leveza, a sabedoria, a administração de talentos e a amizade no convívio de Graça. Nas reuniões uma festa se armava em plena sala da reitoria, então os representantes do teatro, música, dança, artes visuais, literatura e cinema pensavam o próximo evento, e sempre existia o próximo. Era a UNAMA na sua essência mais humana, em corpo, mente, espírito e alma.

Fotografia 20: Graça Landeira com João Carlos Pereira (ao telefone), Emanuel Franco, Paulo Santana e Joelma Telles



Fonte: Acervo de fotografias /Casa da Memória/UNAMA, 1997.

Dr. Paulo Batista, representava a parte financeira da instituição, não escondia sua paixão pela beleza e pela arte, sempre estava com Professora Graça acompanhando os espetáculos e alguns ensaios nos finais de semana, principalmente na época do natal com o projeto *Revitalização das Pastorinhas*. Acompanhava a temporada do projeto nas igrejas e praças de Belém. E também o Professor Vaz, Professora Ana Paula Mufarrej e Professora Marlene Coeli Vianna sempre acompanhavam as ações do Núcleo Cultural como um todo.

Essas cenas estão carregadas de simbologia, de valores, conceitos e comportamentos. Percebemos que o contexto favorecia o germinar de ideias e ações no âmbito artístico cultural. Espaço este que ia além de um espaço físico e investimento. Havia espaço para ser e sonhar no que se quer ser e, melhor, realizar. Podiam sonhar... A Universidade pulsava através do pulsar do sonho de cada mantenedor de em cada dia construir e fortalecer a Universidade da Amazônia.

Ao citar o trabalho da UNAMA no âmbito cultural em entrevista ao CPDOC Dr. Edson revela:

Promovemos uma exposição de pequenos formatos, nada além de 30 x 30cm, já oficializada pelo Ministério da Cultura. Mantemos uma usina de teatro e um coral bastante bom que faz, por exemplo, as Pastorinhas no Natal. A área cultural é forte, e nela atuam o grupo de teatro e o coro cênico (2002, p. 67).

Os mantenedores apresentavam comportamentos de uma forma que contagiava as pessoas que ali trabalhavam, assim era possível “dar vida” a uma espécie de sentimento comum que as unia como se fizesse existir uma “nação verde”, onde cada um através de seu trabalho pudesse cumprir a missão institucional: “Educação para o desenvolvimento da Amazônia”, onde a consciência desse compromisso se materializava no dia-a-dia da universidade.

Segundo Teixeira (2009, p. 189):

Coros são criados em clubes, universidades, associações e empresas, entre outros espaços. Esses ambientes influenciam a atuação profissional dos regentes e, na maioria das vezes, os colocam como mediadores entre os anseios da instituição que os contrata, as expectativas dos cantores que buscam a atividade e as suas próprias expectativas em relação à prática coral. (...) É importante que o/a regente compreenda os papéis que desempenha essa prática musical nesse ambiente específico e o quanto as demandas da instituição poderão influenciar o curso do trabalho.

Considerando as palavras de Teixeira, podemos constatar que o grupo estava no lugar certo, na hora certa, com as pessoas certas, momento propício para se desenvolver uma prática musical diferenciada; uma universidade, espaço físico, investimento, jovens, educação, arte e sonhos. Ingredientes perfeitos para a realização de projetos culturais.

Nesse contexto, ideias eram socializadas, negociadas, adaptadas, aceitas e finalmente realizadas. Valores e comportamentos assimilados, aprendidos e repassados. Em um espaço favorável à realização de projetos culturais o *Coro Cênico da UNAMA* ao mesmo tempo é gerado, alimentado e estimulado a fortalecer a continuidade do pensamento dessa “nação verde”, e deveria se firmar mais e mais traduzindo vocalmente e dando a sonoridade necessária ao canto dessa “nação”, assim compreendo o papel do grupo no desempenho de uma prática musical na Universidade da Amazônia.

2.2 - Como pegar esse barco?

Ao longo dos anos, o processo de ingresso no grupo foi modificando, conforme a estrutura da UNAMA como universidade se fortalecia. Inicialmente, o candidato deveria possuir os seguintes pré-requisitos: ter no mínimo 18 anos, disponibilidade de tempo para ensaios e apresentações conforme o planejamento anual.

As vagas eram destinadas à comunidade interna e externa, e permaneciam abertas durante todo o ano em conformidade com a programação das montagens de shows, recitais e espetáculos.

Com o passar do tempo, as maneiras de fazer parte do grupo foram se aperfeiçoando. Inicialmente tínhamos o candidato da comunidade interna, aluno e antigo aluno, e da comunidade externa, comunidade em geral, a todos eles os pré-requisitos eram os descritos acima.

O candidato da comunidade interna, aluno colaborador e o externo se inscreviam no Setor de Artes Cênicas e Musicais preenchendo uma Ficha de Inscrição e marcavam uma entrevista com a regente para “avaliação” do seu nível vocal e conhecimentos musicais.

Laura Neila, aluna de Letras e integrante do grupo, dedicou seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) a seguinte temática *A “Voz” na Idade Média e no trabalho do Coro Cênico da UNAMA*, nele ela entrevista a regente Joelma Telles, que relata como o trabalho na época era desenvolvido³² :

Inscrição do candidato; entrevista com a professora, onde a mesma avaliará a situação vocal do candidato e sua classificação vocal (soprano, contralto, tenor e baixo); participação nos ensaios do grupo; o candidato é observado nos aspectos (frequência, interesse, desenvoltura vocal, domínio do repertório, habilidade espacial, corporal e vocal, relacionamento em grupo, humor e outros). Busca-se a contribuição do aluno nas fases de montagem, acreditamos na criatividade de cada integrante. Para dinamizar a preparação o aluno participa de uma série de oficinas

³² Ver SILVA, 2009.

ligadas à impositação vocal, alongamento, expressão corporal, prática de montagem teatral e outras. Além do trabalho cotidiano da voz cantada e preparação de repertório.

A partir do ano de 2004 havia a possibilidade de o aluno da UNAMA, independentemente de seu curso, se candidatar a um Edital de Bolsas de Incentivo Artístico-Cultural e assim participar do grupo como aluno bolsista³³.

O candidato aluno bolsista passava pelo processo de Edital de Bolsas de Incentivo Artístico-Cultural – Extensionista, que ofertava dez bolsas desde o ano de 2004. A partir de 2009 este número foi reduzido para oito bolsas.

Nesta categoria o processo de ingresso no grupo era realizado da seguinte forma: o aluno se dirigia à Central de Atendimento, no período citado no edital do concurso de bolsas, preenchia uma ficha de inscrição com seus dados pessoais, sua disponibilidade de 20h semanais, sua participação em projetos, seminários etc.; anexava seu Histórico Escolar comprovando seu vínculo de no mínimo um semestre cursado - suas notas deveriam ser superiores a sete, posteriormente a nota passou a ser seis.

Na homologação da inscrição, eram escolhidos os alunos que possuíam as melhores notas nas disciplinas de seu curso, comprovando seu interesse na participação de seminários e congressos, sua participação em ações culturais e a disponibilidade de 20 horas semanais para se dedicar ao projeto.

³³Do ano de 2004 a 2008 a bolsa era de 25% de desconto sobre a menor mensalidade de curso, isso possibilitou beneficiar 10 alunos com bolsas. A partir de 2009 a bolsa passou a ser de 50% de desconto sobre a menor mensalidade. Inicialmente os editais eram realizados anualmente e os editais acompanharam os cursos que agora eram semestrais, podendo a bolsa do aluno, ser renovada no segundo semestre, conforme sua produtividade, que era avaliada pela frequência em ensaios e apresentações, pela realização de seminários com temáticas variadas planejados de acordo com a programação cultural do semestre, pela escrita e publicação de artigos com temática que aliava ação acadêmica e cultural, estimulando o aluno a pensar de forma integrada os conhecimentos adquiridos em seu respectivo curso e a ação extensionista desenvolvida no *Coro Cênico da UNAMA*, assim havia uma ação integrando ensino, pesquisa e extensão, o que viria a fortalecer a prática coral neste contexto, pois, assim, o grupo não era unicamente um espaço de expressão artística de uma instituição, mas um espaço de amplo saber colocando a disposição de jovens a oportunidade de se pensar e fazer música sob diversas óticas, gerando um diferencial na formação deste aluno, pois estimulava-o a exercitar sua criatividade e formas de expressão. O grupo também funcionava como um espaço onde alunos de fonoaudiologia frequentavam com o objetivo de conhecer espaços potenciais para o exercício futuro de sua profissão. A Coordenação Pedagógica juntamente com a equipe de Ensino, Pesquisa e Extensão da Instituição era responsável por uma programação de ambientação de todos os bolsistas e monitores, nessa programação era prevista a preparação dos candidatos aprovados no edital, orientações eram dadas sobre o aspecto ético e sobre o que se esperava de um bolsista ou monitor, seus direitos e deveres. Nesta ocasião também havia a apresentação da equipe da Universidade, tais reuniões eram programadas como cerimoniais de entrega de certificados aos bolsistas e monitores, palestras, e a abertura com Reitor e o pró-reitor de Ensino, Pesquisa e Extensão. O Projeto Coro Cênico/Núcleo Cultural era de responsabilidade da regente que a todo semestre elaborava plano de trabalho com a programação geral das ações desenvolvidas pelo projeto com cronograma semestral das ações que envolviam a capacitação por meio de oficinas, as etapas, os seminários, os espetáculos e etc. Os alunos preenchiam relatórios mensais e anual, relatório de eventos descrevendo sua relevância e as ações desenvolvidas no projeto, além da avaliação de seu desempenho, destacando pontos fortes e fracos, e ainda poderiam colaborar dando ideias para a melhoria do desenvolvimento do projeto. Sobre o histórico da implantação de bolsas ver seção I.

As provas do concurso de bolsas eram divididas em três etapas: análise do currículo apresentado contendo histórico escolar; prova escrita sobre tema citado conforme edital; entrevista e prova prática de canto.

A aluna Kelle do Rosário Braga Silva³⁴ comenta:

A seleção era feita de etapas, a primeira a homologação das inscrições, a segunda foi a prova escrita e a terceira e última foi passar na prova de canto individual. Lembro que fiquei em primeiro lugar dessa primeira turma de bolsistas. A oficina de canto que havia feito antes me ajudou muito principalmente na apresentação individual como perceber a afinação, respiração, ritmo e tempo foram de fundamental importância. (...) Fui bolsista no ano de 2004, 4º ano de Pedagogia e participei orgulhosamente dessa primeira turma, nós fazíamos trabalhos acadêmicos, pesquisa e socialização com os outros grupos, além das apresentações das músicas.

Neste ano, o grupo de dez bolsistas aprovados era constituído somente por vozes femininas, todas inexperientes quanto ao trabalho vocal, apenas Kelle tinha tido alguma experiência com música na oficina ofertada pelo Setor de Artes Cênicas e Musicais da UNAMA. E agora, o que fazer com o repertório a quatro vozes (mistas) da série *Trilhas D'Água*, repertório principal que era sempre solicitado nas programações? A única saída foi adaptar todo o repertório para vozes femininas. Assim solucionamos o impasse, e aos poucos foram trabalhados vários repertórios para a programação anual da instituição.

Os trabalhos acadêmicos que Kelle Silva se refere, diz respeito ao estudo que era realizado com o grupo sobre a música da Amazônia. A maioria dos jovens que chegava para fazer parte do grupo não tinha contato com a música produzida aqui no Estado, desconhecendo nossos compositores e artistas. O grupo então auxiliava seus participantes no conhecimento, estudo e audição de obras desses compositores para melhor interpretá-los. Neste ano, em particular, além do repertório dos três CDs *Trilhas D'Água*, foram realizados recitais com a obra de Waldemar Henrique para vocal feminino com acompanhamento de piano executado pelo professor e pianista Dr. Carlos Pires, atual Vice-Diretor da Escola de Música da Universidade Federal do Pará - EMUFPA.

Além dos recitais foram programados seminários sobre vida e obra do maestro e a elaboração de um glossário que foi bastante proveitoso para a execução do repertório de peças selecionado para os recitais. Os seminários eram divulgados e abertos para os alunos, e eram realizados na Sala de Experimentação Cênica em dias de ensaio. Neste exercício os alunos se aproximavam mais da música da região, aprendiam sobre ela lendo, ouvindo gravações disponíveis de diferentes artistas, expondo a temática em seminários e cantando o repertório nos recitais.

³⁴ Aluna integrante da primeira turma de bolsistas do grupo 2004. Atualmente, professora do Complexo Infantil Dom José Elias Chaves – Escola Pública do Município de Cametá-Pará. Em e-mail enviado no dia 25/03/2014.

Na fotografia abaixo, na fila de trás: Gleina Justina Mota de Araújo (Letras), Regiane da Silva Teixeira (Pedagogia), Myria Danielle Santos Frasnão (Letras), Kelle do Rosário B. da Silva (Pedagogia), Lilia de Souza Quadros (Letras), Digliane Melo Almeida , Kátia Helena Cézar Corrêa (Letras). Sentadas: Andréa Juventino Franco (Comunicação), Simone Dantas dos Santos (Economia), Georgia Tamara S. de Miranda (Letras) e Maria Rosângela de M. Sardim (Ex-aluna).

Fotografia 21 : Primeiras Bolsistas do Projeto de Extensão Coro Cênico/Núcleo Cultural 2004.



FONTE: Acervo de Fotografias/Casa da Memória/UNAMA.

O Coro Cênico da UNAMA possibilitava o encontro e o trabalho em conjunto de pessoas de formação diversa, então alunos de Construção Civil, Psicologia, Jornalismo, Letras, Enfermagem, Terapia ocupacional, Direito, Fonoaudiologia, Matemática, Arquitetura, Psicologia, Pedagogia, Artes visuais e outros cursos que conviviam no dia-a-dia em prol de uma ação onde se exigia compromisso, reponsabilidade e dedicação, eles emprestavam seu talento e davam “voz” à Universidade da Amazônia. Cada pessoa era respeitada e valorizada na sua individualidade, criatividade e potencialidades, muitas vezes descobertas no processo de ensino e aprendizagem.

Podemos constatar que no grupo existia a preocupação e o cuidado de informar, instruir e capacitar o aluno participante não só no desenvolvimento da técnica do canto coral, mas também ampliar seu horizonte quanto ao conhecimento de um repertório onde eram enfatizadas as obras dos compositores da região. Merriam, quanto ao processo de aprendizagem musical, afirma:

Na visualização do som da música como o resultado final de um processo dinâmico, nós temos apontado que conceitos fundamentais conduzem para o comportamento atual que, por sua vez, estruturam formas e apresentação. Isto é óbvio, no entanto, que, conceitos e comportamentos devem ser aprendidos para a cultura como um todo, é comportamento aprendido, e cada cultura forma o processo de aprendizagem para concordar com os seus próprios ideais e valores. (...) o som musical é julgado em termos de sua aceitabilidade para a sociedade como um todo. Assim o som da música realimenta sobre os conceitos mantidos sobre música, o que por sua vez altera ou reforça o comportamento e, eventualmente, muda ou reforça a prática da música. Aprendizagem, então, é vital não somente no sentido que comportamento musical, tomado como uma unidade, deve ser aprendido, mas também porque forma o elo que faz o processo do fazer musical dinâmico e em constante mudança³⁵ (1964, p. 145).

Nas palavras de Merriam podemos verificar a importância da aprendizagem para o reforço ou mudança de um comportamento musical. No *Coro Cênico da UNAMA* os alunos em contato com a maneira de se aprender um repertório evidenciam uma dinâmica e um fazer musical construído no dia-a-dia da e na vida em grupo, pensando, dividindo, trocando e experienciando a música no social, na interação e integração de pessoas direcionadas a fazer “soar” de maneira peculiar um grupo vocal na Amazônia.

2.3. Dessas águas...

O *Coro Cênico da UNAMA* transcendia a atividade única de cantar, foi uma ferramenta bastante eficiente no processo de ambientação universitária para integrantes da comunidade interna e um meio de a universidade interagir com a sociedade. Seu objetivo principal era possibilitar aos participantes conhecimentos gerais relacionados à cultura por meio da música, enfatizando a produzida na Amazônia, unindo o canto em grupo, a teatralidade e a expressão corporal, realizando apresentações em teatros, praças, museus, escolas, universidades, festivais de coros, rádios e TVs.

O grupo desenvolvia a sensibilização musical na universidade, auxiliando o aluno a conhecer, valorizar e divulgar a cultura de sua região por meio de montagens de recitais, espetáculos, produção de CDs e publicações que dinamizavam este fazer artístico,

³⁵ In viewing music sound as the end result of a dynamic process, we have pointed out that underlying concepts lead to actual behavior which in turn shapes structure and presentation. It is obvious, however, that concepts and behaviors must be learned, for culture as whole is learned behavior, and each culture shapes the learning process to accord with its own ideals and values. (...) for music sound is judged in terms of its acceptability to society as a whole. Thus music sound feeds back upon the concepts held about music, which in turn alters or reinforces behavior and eventually changes or strengthens music practice. Learning, then, is vital not only in the sense that music behavior, taken as a unit, must be learned, but also because it forms the link that makes the process of music-making dynamic and ever-changing (Nossa tradução).

oportunizando ao aluno à vivência da arte do canto em conjunto, o que o despertava para a disciplina, a socialização e ao prazer em construir conhecimento no dia-a-dia, gerando um diferencial no processo da sua formação acadêmica. Uma experiência que é levada para a vida pessoal, profissional, enfim, sua vida em geral.

Rute Alves³⁶, antiga integrante e regente assistente do *Coro Cênico da UNAMA* sobre sua permanência no grupo relata:

Em 1995 ingressei no *Coro Cênico da Unama* sob a regência de Joelma Telles, nessa época era aluna do curso de música da EMUFPA e do curso de música da UFPA e vivi um grande momento mágico e surpreendente que a música pode proporcionar. Particpei de muitos projetos culturais da Unama como espetáculos músico-teatrais, performances, recitais, entre outros. Tive a honra de conhecer o saudoso maestro Wilson Fonseca o qual veio pessoalmente conferir os ensaios de uma de suas obras: "As Pastorinhas de Santarém" e tivemos também a presença ilustre em um de nossos ensaios do saudoso maestro Altino Pimenta. [...]. Quão maravilhosa honra, para nós, podermos cantar o hino da Universidade da Amazônia composto pelo maestro Wilson Fonseca... [...]. O coro tinha uma proposta diferente de outros corais de Belém e sempre surpreendíamos com nossas performances, mas o trabalho era árduo: ensaios, estudos, pesquisas, oficinas, entrevistas... foi participando do coro cênico que descobri quem tinha sido Eneida de Moraes, Benedito Nunes, Bruno de Menezes, entre outros. Nossa!! Foi para mim o melhor desafio que pude experimentar, pois fui convidada pela regente para participar como regente assistente e cumpri esse presente da melhor forma possível de que fui capaz na época. As gravações dos CDs do projeto "Trilhas D'Água" foi um passo muito importante para o coro. O projeto consistia em gravarmos músicas de compositores paraenses, participei dos 3 primeiros volumes, percebemos que tínhamos amadurecidos e as responsabilidades seriam bem maiores. Ser integrante do *Coro Cênico da Unama* era ser amante da arte, era fazer com a alma e coração, era como um sacerdócio e éramos uma família, nossos ensaios eram encontros musicais, onde celebrávamos a música, o teatro, a dança e a amizade. [...]. Joelma criou um selo para nos representar, e era exatamente o que fazíamos: "Pense, Viva, Faça Arte"... É emocionante relembrar toda contribuição músico-cultural que a Universidade da Amazônia, na pessoa de Joelma Telles, pôde proporcionar e ainda proporciona à sociedade Paraense (Entrevista realizada em 12/05/2015).

Rute descreve de forma bastante interessante o que viveu no grupo que pulsava e fazia pulsar seus integrantes. Os mais antigos tinham a missão de passar para os novos a responsabilidade de fazer parte de um grupo da Universidade que “amava” e “soava” Amazônia, sentimento construído junto, nos ensaios, nos estudos, no relacionar-se uns com os outros, daí vem a ideia de “sacerdócio” e “família” o qual exigia dedicação e empenho e o sentimento de zelo e amizade.

Abaixo o selo “Pense, Viva, Faça Arte”³⁷ que Rute cita em seu relato.

³⁶ Rute Ferreira Alves atualmente é Licenciada Plena em Educação Artística com habilitação em Música e Especialista em Educação Infantil/Professora de Artes da SEDUC. Antiga integrante do grupo, foi regente assistente em vários espetáculos e performances, além de participar dos três primeiros CDs da série Trilhas D'Água. Conheci Rute, quando participávamos do Coral Helena Coelho Cardoso do SAM, regido por Ana Maria Souza.

Fotografia 22: Pense, viva, faça arte!



Fonte: Casa da Memória/UNAMA

Rute fala ainda sobre a importância da contribuição músico-cultural da Universidade que estava inserida no processo de aprendizagem desse grupo que buscava ir além do exercício da prática de um repertório musical.

Sobre aprendizagem Merriam adota o termo “enculturação” usado por Herskovits considerando que o termo “refere-se ao processo pelo qual o indivíduo aprende a sua cultura, e isso deve ser enfatizado que este é um interminável processo, contínuo durante todo o período de vida do indivíduo” (1964, p.145):

Para falar sobre o processo completo de acumular conhecimento musical é evidentemente impossível, para isso envolve um mundo de compreensão de todos os mecanismos de aprendizagem em todas as sociedades. Nós podemos, no entanto, discutir com o proveito que a informação é válida para nós com relação a esses processos pelo qual, música tanto como som, bem como comportamento musical, são transmitidos de geração a geração, ou entre indivíduos de uma mesma geração. A fim de descrever o processo de aprendizagem cultural e a distinção disto para a mais específica aprendizagem social, Herskovits tem sugerido o termo “enculturação”. (...) Isto é definido como “os aspectos da experiência de aprendizagem... significa que, inicialmente, e mais tarde na vida adulta, [homem]

³⁷ Colagem em papel tamanho A4 (1997), criada pela autora desta dissertação para o evento Feira Universitária realizada no Shopping Castanheira, posteriormente tornou-se a logomarca do Setor de Artes Cênicas e Musicais da UNAMA.

conquista competência em sua cultura”. (Herskovits 1948:39). Em outras palavras, “enculturação” refere-se ao processo pelo qual o indivíduo aprende a sua cultura, e isso deve ser enfatizado que este é um interminável processo, contínuo durante todo o período de vida do indivíduo³⁸ (1964, p.145).

Continuando o seu pensamento sobre a enculturação Merriam chega a seguinte subdivisão: Socialização, educação e ensino:

Se “enculturação” é considerada como o processo amplo e contínuo do processo de aprendizagem de uma cultura, isto é também eficiente para isolar alguns dos mais específicos aspectos. Socialização é um desses, o menos importante como normalmente usado pelos sociólogos, para se referir especificamente ao processo de aprendizagem social e como é realizado nos primeiros anos de vida. Uma segunda subdivisão de “enculturação” é educação – que deve ser definida como o processo de aprendizagem dirigido, ambos realizados formalmente e informalmente, na sua maior parte durante a infância e adolescência – para que equipes e indivíduos tomam seu lugar como um membro adulto da sociedade. Finalmente, o maior aspecto restrito da aprendizagem cultural é o ensino, que se refere “aqueles processos de ensino e aprendizagem realizados em tempos específicos, em particular em locais fora de casa, por períodos definidos, por pessoas especialmente preparadas ou treinadas para a tarefa”³⁹. (HERSKOVITS apud MERRIAM, 1964, p. 146).

Merriam esclarece que quando o processo de aprendizagem é conectado ao comportamento musical, a “aprendizagem musical é parte do processo de socialização; isto pode tomar lugar através da educação” e “o ensino pode ser prático em um sistema de aprendiz. Todos esses são, por sua vez, parte do processo “enculturativo”” (1964, p. 146).

Posso dizer que a aprendizagem musical ocorrida no *Coro Cênico da UNAMA*, a partir do exposto pode ser considerada como “enculturação”, um processo realizado no espaço físico de uma universidade empenhada em criar possibilidades de aprendizagem para a comunidade interna e externa.

Os alunos ao longo do processo de aprendizagem apresentavam grandes mudanças principalmente no que diz respeito ao comportamento - uns entravam tímidos, com medo até

³⁸ To speak about the entire process accumulating music knowledge is patently impossible, for it would involve an understanding of all the mechanisms of learning in all societies. We can however, discuss with profit what information is available to us concerning those processes whereby music as sound, as well as musicianly behavior, are transmitted from generation to generation, or between individuals of the same generation. In order the more specific social learning, Herskovits has suggested the term “enculturation”. (...) It is defined as “the aspects of the learning experience... by means of which, initially, and in later life, [man] achieves competence in his culture” (Herskovits 1948:39). In other words, enculturation refers to the process by which the individual learns his culture, and it must be emphasized that this is a never-ending process continuing throughout the life span of the individual (Nossa tradução).

³⁹ If enculturation is to be regarded as the broad and continuing process of learning one’s culture, it is also useful to isolate some of its more specific aspects. Socialization is one of these, at least as normally used by sociologists, for it refers specifically to the process of social learning as it is carried on in the early years of life. A second special subdivision of enculturation is education – which may be defined as the directed learning process, both formally and informally carried out, for the most part during childhood and adolescence – which equips the individual to take his place as an adult member of society. Finally, the most restricted aspect of cultural learning is schooling, which refers to “those processes of teaching and learning carried on at specific times, in particular places outside the home, for definite periods, by persons especially prepared or trained for the task”(Nossa tradução).

de falar, após certo tempo, demonstravam desenvoltura e expressividade em qualquer espaço, seja em sala de aula, fazendo um seminário, atividades acadêmicas relacionadas ao seu curso ou em auditório, participando de uma apresentação, aprendiam a dominar suas emoções e a situação, a partir da expressão vocal e corporal e ainda da prática da montagem de repertório, o aluno desenvolvia sua autoestima e autoconfiança.

Ana Paula Sardinha⁴⁰, integrante do grupo, numa conversa⁴¹ afirma:

O resultado mais importante do trabalho do *Coro Cênico da UNAMA* não são os CDs, os espetáculos, as apresentações. Somos nós, os seus integrantes, que passam por essa experiência de vida.

A aluna, que depois se tornara bolsista, e que caminhava há alguns anos conosco, potencializava meu discurso e o discurso da instituição. Quando realizamos o especial sobre as músicas de Mestre Lucindo⁴², no programa *Acústico Matéria Prima*⁴³, na *Rádio Cultura FM*, programa transmitido via rádio e web (ao vivo pela Twitcam do *Portal Cultura*) a aluna novamente citou esse pensamento. Na apresentação o grupo foi acompanhado por José Maria Bezerra (violão) e Franklin Furtado (percussão).

Na foto a seguir, Laura Neila, Flaviana Alencar, Ana Maria Castelo, Ana Paula Sardinha, Rose Macedo, Dhulyan Contente, Heloise Bezerra, Daniel e Thiago Júlio.

⁴⁰ Ana Paula Sardinha- aluna do Curso de Construção Civil, depois Psicologia, corista, bolsista 2007-2013.

⁴¹ Ana Paula juntamente com Marlize Albuquerque (secretária do Setor de Artes Cênicas e Musicais, em visita à minha residência quando me recuperava de uma cirurgia – em maio 2010).

⁴² Mestre Lucindo – Lucindo Rebelo da Costa (*Marapanim- PA, 3/03/1906 - † Belém-PA, 28/09/1988) – pescador, compositor, autodidata. Tocador de viola, banjo e cavaquinho. Compositor dos carimbos *Fita Verde; Lua, luar e Pescador, pescador* de grande sucesso no Estado. (ver TELLES, 2005. p.167).

⁴³ Especial Mestre Lucindo do Coro Cênico da UNAMA realizado em 03/03/2011 nos Estúdios Edgar Proença da FUNTELPA. Matéria disponível em <http://cenicasemusicaisunama.blogspot.com.br/search?updated-max=2011-12-22T11:56:00-08:00&max-results=7>.

Fotografia 23: Especial Mestre Lucindo no programa Matéria Prima – Rádio Cultura FM.



Fonte: Blog Cênicas e Musicais, 2011.

Fotografia 24: Coro Cênico no Especial Mestre Lucindo



Fonte: Blog Cênicas e Musicais, 2011.

Em vídeo⁴⁴ realizado pela aluna, ela parte do texto *Milho de Pipoca*, de autoria de Rubem Alves, em que compara a pessoa a um milho da pipoca, para falar da importância do grupo na vida do participante:

O milho da pipoca não é o que deve ser. Ele deve ser aquilo que acontece depois do estouro. O milho da pipoca somos nós: duros, quebra-dentes, impróprios para

⁴⁴ Ver *Vídeo para integrantes* - Acervo do Setor de Artes Cênicas e Musicais. Vídeo elaborado e produzido pela aluna Ana Paula, na época bolsista do grupo, com o objetivo de recepcionar novos integrantes.

comer, pelo poder do fogo podemos, repentinamente, nos transformar em outra coisa – voltar a ser crianças! Mas a transformação só acontece pelo poder do fogo. Milho de pipoca que não passa pelo fogo continua a ser milho de pipoca, para sempre. Imagino que a pipoca, fechada dentro da panela, lá dentro ficando cada vez mais quente, pense que sua hora chegou: vai morrer. De dentro de sua casca dura, fechada em si mesma, ela não pode imaginar destino diferente. Não pode imaginar a transformação que está sendo preparada. A pipoca não imagina daquilo que ela é capaz. Aí, sem aviso prévio, pelo poder do fogo, a grande transformação acontece: PUF! – e ela aparece como outra coisa, completamente diferente, que ela mesma nunca havia sonhado.

Analisando o texto escolhido pela aluna e o relacionando ao processo de “transformação” pelo qual presenciamos Ana Paula passar, verificamos que a aluna, logo que integrou o grupo, apresentava uma acentuada timidez, buscou o coro para se “curar” desse “mal”, que prejudicava de alguma forma o potencial de “se expor”, “uma dificuldade” para o exercício profissional no mercado de trabalho. Ela via no grupo uma possibilidade de trabalhar dificuldades de relacionamentos e o “problema” da timidez, e ainda unir o útil ao agradável, cantar, a atividade que amava fazer.

Voltando ao vídeo, Ana Paula complementa: “Assim acontece com a gente. As grandes transformações acontecem quando passamos pelo fogo (...)” O vídeo retorna às palavras de Rubem Alves: “Quanto às pipocas que estouraram, são adultos que voltaram a ser crianças e que sabem que a vida é uma grande brincadeira”. Posteriormente Ana Paula afirma: “Coro Cênico: uma história pro resto da vida...”. Em seguida vários momentos do grupo registrados em fotografias e uma filmagem da apresentação do grupo na Abertura do *Salão de Pequenos Formatos – UNAMA*. Ela finaliza com a frase: “Considerem-se jogados ao fogo, agora todos seremos pipocas. Sejam bem-vindos!”. O vídeo foi produzido com o objetivo de informar aos novos integrantes a história do grupo e a importância deste para a instituição e para todos os seus integrantes.

Aqui não nos cabe “julgar” o texto de Rubem Alves, se é melhor ser milho ou pipoca, mas tentar interpretar o que isso representava para Ana Paula e sua história no grupo. Podemos observar que para ela, participar como integrante era se permitir uma experiência que possibilitava a transformação por meio do processo de trabalho vivenciado, que se fazia passar “pelo fogo”. Assim, limites eram sabidos, sendo explorados, vencidos e dominados. Para assim ser outro. Ser “mais”, ser diferente do que até ela mesma poderia imaginar. Ana Paula se lançou ao fogo, estimulada pelas atividades do grupo e pelo incentivo dos colegas.

A primeira etapa trabalhada no grupo era a superação de algumas “dificuldades” como a timidez, a autoestima, e a “exposição” de cada indivíduo por meio de vocalizes e jogos lúdicos. Construir um espaço em que todos se sentiam acolhidos e importantes para assim estimular uma participação cada vez mais ativa.

Em se tratando do processo educativo em um coro cênico, Ana Santos⁴⁵ tem a seguinte compreensão:

O processo educativo aplicado no coro-cênico, proporciona ao ser humano possibilidades para o seu desenvolvimento pessoal e artístico, conduzindo à transformação de comportamento, levando o mesmo a uma reflexão de suas potencialidades e limitações (SANTOS, 1999, p.1).

Santos cita os teóricos da educação musical como Dalcroze, Orff e Williams os quais utilizam o ritmo, o corpo, o movimento para estimular a personalidade em sua expressão natural contribuindo “para a formação globalizada da personalidade do homem” (SANTOS, 1999, p.2).

Continua:

Alguns aspectos importantes relacionados com a personalidade do ser humano, que lidam com a sensibilidade, a criatividade e a expressão estão diretamente ligados a voz, a fala e a ação do corpo. Segundo Gainza (1988: 72), quando uma pessoa se encontra em crise, o bloqueio afetivo é acompanhado de um bloqueio físico que não se sabe o que está mais tenso: se é o corpo que impede que a música passe, ou se é o espírito que impede que o corpo se comunique. No coral, como em outras práticas da aprendizagem musical, tanto a pedagogia como a psicologia vem sendo aplicadas com resultados significativos, assim como a interação de outras áreas que podem contribuir para o objetivo a ser alcançado (1999, p. 2-3).

A abordagem da técnica do canto era direcionada para o nosso dia-a-dia, praticando de maneira que o aluno entendesse por meio da percepção de seu próprio corpo, o resultado vocal que era gerado a partir do domínio de sua musculatura, era a música no corpo. O corpo era de fundamental importância para se chegar à voz.

O grupo também estabelecia um diálogo muito interessante com a literatura. Nesse encontro eram realizados exercícios de dicção, respiração e fala, para melhorar o desempenho do aluno na declamação de poemas e/ou diálogos de peças de teatro e pastorinhas. Tal casamento auxiliava o aluno na leitura e interpretação dos textos, um exercício fundamental para o intérprete, para aliar emoção e técnica.

Os alunos conheciam através de leituras e montagens de performances e espetáculos Eneida de Moraes, Bruno de Menezes, Ruy Barata, Emanuel Matos, Thiago de Melo, Dalcídio Jurandir, Carlos Drummond, Vinícius de Moraes, Neruda, Max Martins e muitos outros.

Sobre a combinação de diferentes linguagens, Santos se baseia em Tacuchian que afirma:

(...) diferentes linguagens artísticas são opções para a ativação dos mecanismos de criação, reflexão e fruição (percepção do mundo). A música é uma das opções, e

⁴⁵ Ver artigo SANTOS, Ana Maria. *Efeito do Coro Cênico no desenvolvimento musical: um estudo de caso*.

Anppom 1999. Disponível em

http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINEIS/AMSANTOS.PDF

. Acesso em 13 maio 2015.

deve ser usada conforme a conveniência de cada situação, e sempre que possível, integrada a outras linguagens (TACUCHIAAN apud SANTOS, 1999, p.4).

O *Coro Cênico da UNAMA* integrava as linguagens de música, teatro, artes visuais, literatura e expressão corporal auxiliando o integrante para a prática consciente de seu fazer musical na Universidade.

Santos afirma que “a inter-relação de áreas diferentes na educação, está baseada na teoria da interdisciplinaridade, com princípios aplicáveis as artes” (1999, p. 4). No seu estudo busca o conceito de interdisciplinaridade em Luck que acredita que:

Interdisciplinaridade corresponde a uma nova consciência da realidade, a um novo modo de pensar, que resulta num ato de troca, de reciprocidade e integração entre áreas de conhecimento, visando tanto a produção de novos conhecimentos como a resolução de problemas, de modo global e abrangente (LUCK apud SANTOS, 1999, p. 4).

Conclui que “a realidade do trabalho em música mostra que o processo educativo necessita da colaboração de outros profissionais, principalmente das demais linguagens artísticas” (idem).

A realidade em vários momentos do grupo nos solicitou esse exercício de troca de experiências, informações, interação, integração com as áreas de teatro, dança, artes visuais e literatura, cuja combinação variava de acordo com cada montagem a ser feita. Cada profissional trazia sua experiência democratizando informações e metodologias para a melhor realização das ações planejadas e realizadas. As diversas áreas também eram solicitadas com técnica de sonorização, iluminação, confecção de cenário, figurino, transporte, marketing, informática e muitas outras.

No *Coro Cênico da UNAMA* os participantes vinham de lugares diversos, comunidade interna ou externa, em se tratando da interna vinham de cursos de formação diferentes, essa diversidade nos dava uma visão do perfil do cantor de cada curso; os de formação em humanas eram em geral mais acessíveis, dispostos, atentos, sorriam mais, os de exatas eram dispostos, atentos, porém eram mais introjectos.

Segundo Santos:

Cada indivíduo possui características próprias, com qualidades evidentes ou ainda não desvendadas, e às vezes cria barreiras de comunicação, tornando sua capacidade impedida para o “fazer artístico”. É necessário, nesses casos, a aplicação de uma técnica, uma ação ou mesmo um desafio (1999, p. 4).

Para fazer parte do grupo não era exigido conhecimentos musicais, mas disponibilidade para a vivência de uma prática musical. Todos que tinham tempo e que se disponibilizavam a participar dos ensaios e apresentações eram bem-vindos ao Coro Cênico.

No convívio todos eram respeitados com seus limites, níveis de conhecimento e formas de ser, num ambiente em que todos eram importantes experienciando uma possibilidade de ser de um grupo, uma “unidade” em que um complementava o outro para fortalecer essa “unidade”. O espírito de equipe e de cooperação eram trabalhados. Cada pessoa trazia para o grupo o melhor de si, então todos participavam com corpo, voz, saberes, ideias, fazeres, tempo e vida.

Aqui nota-se que o trabalho do grupo não era unicamente musical. Essa assertiva assimilada gerava a ampliação das dimensões desta prática musical na universidade em que havia o compromisso em contribuir para a formação do aluno como ser humano em seus aspectos de “ser humano”, dotado de razão e emoção, a complexidade de ser “simplesmente gente” cuja morada é o corpo material e a “descoberta” desse ser expressivo era o grande desafio de cada um, que era estimulado a cada música do repertório a ser aprendida, a cada poema e a cada montagem realizada. Nesse contexto a música nascia, crescia e dava muitos frutos além de espetáculos, recitais, shows, publicações e CDs, os melhores frutos estavam em cada um dos integrantes.

A aluna Kelle Silva descreve sua participação no grupo:

Meu contato com a música na Universidade da Amazônia se deu pela curiosidade de fazer uma oficina de canto coral, ofertada em 2003, pelo Núcleo Cultural/Artes Cênicas e Musicais desta instituição de ensino. Naquele ano, eu cursava o terceiro ano de Pedagogia - Ciência da Educação. Na oficina aprendi técnicas para o canto, tipo de timbre, vocalize e músicas de artistas paraenses como Waldemar Henrique. (...) A alegria era garantida nos ensaios com a nossa regente professora Joelma Telles, professor José Maria Bezerra e Carlos Pires, aprendi muito com todos eles. Participei de várias apresentações com as minhas colegas, conheci teatros, participei de formaturas e conheci autores importantes de nossa música paraense, em uma das apresentações que aconteceu no auditório David Mufarrej com a participação de Lucinha Bastos, Simone Almeida e outros (...) Dividimos a mesma noite com cantores profissionais, professores e alunos dos demais cursos da Universidade. Participar do Coro Cênico do ano de 2004 foi maravilhoso, inesquecível (...) Participei do Festival de Música na Aldeia Cabana com Joelma Telles com a apresentação da música “Capitão do mar”⁴⁶, música na época inédita feita por um compositor e cantor amigo do grupo. Hoje moro e trabalho no município de Cametá, só vou à capital algumas vezes, sou professora concursada de escola pública na educação infantil. A saudade do grupo era tanta que já realizei apresentações com muitos de meus alunos com as músicas⁴⁷ que cantei na época do grupo: “O urro do meu boi”, “Vento Varjeiro”, “Galo Cantador”, “Esse rio é minha rua”, “Indaú Tupã”, “Curupira” e “Boi Bumbá”. Os funcionários da minha escola gostaram tanto que fomos convidados para apresentar em praça pública e para as autoridades do município. (...). A nossa cultura é extremamente rica e muitos jovens que ingressam nas universidades só vão descobrir e aprender um pouco mais quando participam de

⁴⁶ O compositor de “Capitão do Mar” é o músico Eduardo Henrique Chaves Dias (*Óbidos-Pará, 12/09/1962) advogado, poeta e compositor, conhecido como Curumu, conquistou vários prêmios em festivais de música regionais e nacionais, autor de livros de poemas. Membro da Associação Paraense de Escritores – APE. Tem parcerias musicais com Ziza Padilha, Enrico di Micheli, Toninho Cunha e Paulo Uchoa. Tem compactos, discos e CDs gravados. Ver TELLES, 2005, p. 165.

forma efetiva e desta onde o aprendizado se torna prazeroso, emocionante e envolvente. Agradeço a Deus e a todos os meus professores do *Coro Cênico da Universidade da Amazônia* por essa oportunidade de me envolver com a música aliada à pesquisa de tal maneira que jamais sairá de mim (Entrevista realizada em 25/03/2014).

Conforme relatado acima pela aluna Kelle Silva, o grupo possibilitou a ela ser conhecedora, divulgadora e construtora do conhecimento da cultura musical da região por meio da prática coral, ação alicerçada nos vetores de pesquisa, ensino e extensão, promovendo o encontro do jovem com “uma experiência de identidade” de sua região, partindo da necessidade de rever o universo musical, registrando-o por meio de espetáculos, apresentações e CDs onde estavam presentes a diversidade, o ineditismo e a beleza dessa música. Assim, os integrantes levavam seus conhecimentos aonde quer que fossem possibilitando a divulgação desse repertório, Kelle materializou isso ensinando este repertório aos seus alunos.

O grupo no decorrer de sua existência apresentou muitos processos diferenciados conforme a necessidade de cada montagem que era realizada. De forma geral descrevemos através de relatos de pessoas participantes dessa história, entremeando com diálogos de teóricos o processo de aprendizagem ocorrido no espaço da universidade através do *Coro Cênico da UNAMA*.

2.4. A bordo

A partir daqui estaremos a bordo mais especificamente de um dos processos de ensino aprendizagem realizados no grupo: o processo de aprendizagem do repertório do primeiro volume do CD *Trilhas D'Água* que deu origem a produção da série homônima. Escolho iniciar o passo-a-passo para esta empreitada, nele encontraremos o perfil dos coristas, a construção dos conhecimentos necessários para o exercício do potencial dos participantes para a realização do canto coral e os ensaios, no intuito de se averiguar e compreender a dinâmica desse processo que transcende o aprendizado de um repertório musical, pois através dele ocorre a transmissão de uma forma de se pensar e fazer música nesse momento, nesse contexto.

Para a busca da compreensão do processo de ensino-aprendizagem do *Coro Cênico da UNAMA* se faz necessário pensar primeiramente em quem eram as pessoas que faziam parte deste grupo, como eram transmitidos e adquiridos os conhecimentos para a realização da

atividade coral, os conhecimentos necessários para o exercício do potencial dos participantes para a realização do canto coral neste ambiente e a busca por realizar ações carregadas de significados.

A ideia da gravação de um CD já estava guardada há muito tempo, desde a minha contratação nutria uma esperança para um dia comemorar tal empreitada.

O que conduziu até a realização foi primeiramente elaborar uma estratégia de recepção e socialização da ideia da gravação de um CD. Primeiramente era investir na conquista do grupo para finalmente realizar a proposta de gravação de um repertório de músicas da região, a maioria desconhecida do público. A empreitada requeria etapas a serem vencidas uma a uma, dentre elas a seleção de repertório, composição e escrita dos arranjos para vozes mistas, ensaios vocais, ensaios com o grupo de instrumentistas e a realização de pequenas apresentações com músicas do repertório a ser gravado, para experimentar a sonoridade do grupo e a receptividade do público. Observar essa receptividade do repertório pelos mantenedores, pelo público formado por estudantes, funcionários, professores e a comunidade externa.

Um grande desafio era proposto ao grupo, pois ninguém tinha a prática de gravação de estúdio, a não ser eu, quando corista e intérprete solista de compositores populares.

Para isso eram necessários não só minha ousadia como regente, o apoio e o investimento dos mantenedores da UNAMA, mas sensibilizar e conscientizar cada integrante da grande responsabilidade do grupo que agora estava diante de um novo desafio, uma prática mais enfatizada na área musical, um repertório novíssimo, um estúdio de gravação e a possibilidade de realizar um grande sonho, finalmente prestes a acontecer.

Contatamos o músico José Maria Bezerra, que montou um “instrumental base”; formado por violão, violoncelos e percussão. Foi realizado um recital com o objetivo de ilustrar que era possível à UNAMA ir mais além, na área musical.

Projeto escrito, orçamento realizado, arranjos ensaiados com o grupo e com os músicos, foi lançada a proposta. Programamos um recital especial do *Coro Cênico da UNAMA*, no auditório B -100, no Campus Alcindo Cacela, para um público seletivo de pessoas, dentre elas, Graça Landeira, Paulo Batista, João Carlos Pereira e Célia Jacob, os dois primeiros, mantenedores e os dois últimos professores de arte e literatura.

Expus o projeto e em seguida foi realizado o recital com o repertório das músicas a serem gravadas. Ao término da apresentação, nos foi perguntado quando poderíamos iniciar as gravações. Como tudo estava pronto, era só ir ao estúdio. Na semana seguinte estávamos no Estúdio Áudiomix gravando o CD.

O CD era um subprojeto dentro do projeto de Extensão Universitária Coro Cênico que se fortaleceu como uma ação em que complementava a formação do aluno universitário e comunidade externa. Era uma forma de ação extensionista, um espaço da experiência compartilhada no âmbito da educação, da cidadania e da arte. Uma espécie de vitrine para a instituição.

A seguir descreverei essa tripulação especial que não abandonou o barco, embora prestes a navegar em águas “desconhecidas”.

2.4.1. A tripulação

Aqui faremos um levantamento estatístico analisando a partir de dados encontrados em documentos como fichas de inscrição, relatórios, CDs, e ainda entrevistas - para traçarmos um possível perfil dessas quatro tripulações que embarcaram na série de *CDs Trilhas D' Água* volume 1, 2, 3 e 4. Quadros foram elaborados para uma melhor visualização das características desses integrantes. Abaixo seguem os quadros conforme cada CD gravado.

O primeiro CD foi composto por 06 (seis) sopranos, 04 (quatro) contraltos, 03 (três) tenores e 03 (três) baixos, totalizando 16 (dezesesseis) integrantes. Faixa etária entre 16 e 39 (dezesesseis a trinta e nove) anos. A maioria já possuía experiência em coral. Há um tempo considerável cantavam juntos, participando de muitas montagens de espetáculos, oficinas de expressão corporal, teatro e técnica vocal, cantavam repertórios variados.

Pelo vínculo, observamos que o grupo era formado por 11 (onze) membros da comunidade externa, 03 (três) alunos e 02 (dois) antigos alunos. Podemos concluir que a maioria era da comunidade externa, potencializando o projeto quanto à prestação de serviços à comunidade em geral.

Eram disciplinados, ousados e comprometidos com o projeto. Embora com experiência de cantar em outros grupos, como na maioria dos grupos corais na cidade, eram leigos quanto à leitura de partitura, com exceção dos integrantes Rute Alves, Cláudia Freitas, Max Oliveira e Ronaldo Pinheiro, representando um percentual de 25% (vinte e cinco por cento).

QUADRO 1: Integrantes do Coro Cênico da UNAMA – CD Trilhas D’água, 1999

Coro Cênico da UNAMA		Idade	Vínculo	Experiência anterior	Entrada no grupo
Soprano	Juliana Moraes	16 a	Comunidade Externa – 2º grau (Sta Catarina de Sena)	Coral Grupo Esperança	1999
Soprano	Keilly Silva	?	Comunidade Externa	?	?
Soprano	Núbia Freitas	?	Aluna – Letras – UNAMA Portadora de Deficiência Visual	?	?
Soprano	Priscila Paes	17 a	Comunidade Externa – 2º Grau - Colégio Moderno.	Colégio Moderno	1999
Soprano	Rute Alves	25 a	Comunidade Externa. Licenciada em Educação Artística – Música- UFPA Regente Assistente do grupo	Ex- integrante do Coro Cênico Helena Coelho Cardoso. Aluna SAM – Serviço de atividades Musicais – SAM-UFPA	1996
Soprano	Viviane Gaitoline	22 a	Aluna de Psicologia UNAMA	?	?
Contralto	Aline Vasconcelos	?	Funcionária UNAMA Aluna de Psicologia – UNAMA Concluinte 2002	Aluna Teatro UNAMA Dança	1997
Contralto	Ana Cordeiro	32 a	Comunidade Externa – 2º Grau Pedro Amazonas Pedroso Secretária Posto Saúde	Nenhuma	1997
Contralto	Cláudia Freitas	26 a	Comunidade Externa Aluna de Licenciatura em Educação Artística – Música- UFPA	Aluna SAM – Serviço de atividades Musicais – SAM-UFPA	1996
Contralto	Patrícia Caminha	23 a	Aluna de Educação Artística – Desenho UNAMA. Concluinte 1999.	?	1998
Tenor	Max Oliveira	26 a	Antigo aluno Pedagogia UNAMA	Canto do Conservatório Carlos Gomes	?
Tenor	Oscar Duarte	39 a	Comunidade Externa – 2º Grau - Visconde de Souza Franco	?	?
Tenor	Ronaldo Pinheiro	22 a	Comunidade Externa Aluno Licenciatura Plena em Educação Artística - Música UEPA	Coral UEPA	1997
Baixo	Arão Corrêa	31 a	Comunidade Externa. Aluno da Escola Técnica Federal do Pará – ETFPA	Ex-integrante Coral da Escola Técnica Federal do Pará – ETFPA	1993
Baixo	Mário Rêgo	33 a	Comunidade Externa	Coral Banpará	?
Baixo	Rubens Duarte	33 a	Comunidade Externa Psicologia UFPA	Ex-Integrante do Madrigal da UNESPA	1991

Fonte: UNAMA, 1999.

A equipe que participou da gravação do CD *Trilhas D’água* volume 2, compreende 06 (sopranos) com alteração de cantoras sendo 03 substituídas por Andréa Fernandes, Adriana

Macedo e Silvia Carvalho. Nos contratos, a mesma equipe: 04 (quatro) anteriores incluindo Angélica Ramos. Nos Tenores não houve alteração. Nos baixos: 02 (dois) da equipe anterior e Jadiel Paiva, totalizando 17 (dezesete) pessoas. Faixa-etária entre 17 e 40 anos.

Na época, o grupo apresenta 10 (dez) membros da comunidade externa, 04 (quatro) alunos e 02 (dois) antigos-alunos. Mais uma vez a comunidade externa lidera o número de participantes. Verificamos que 29,41% possuíam conhecimento musical formal.

QUADRO 2: Integrantes do Coro Cênico da UNAMA CD Trilhas D'Água 2 - 2000.

Coro Cênico da UNAMA		Idade	Vínculo	Experiência Anterior	Data de Entrada
Soprano	Andréa Fernandes	?	Aluna	?	?
Soprano	Adriana Macedo	?	Aluna	?	?
Soprano	keilly Silva	?	Comunidade Externa	?	?
Soprano	Priscila Paes	18 a	Comunidade Externa – 2º Grau - Colégio Moderno.	Colégio Moderno	1999
Soprano	Rute Alves	26 a	Comunidade Externa. Licenciada em Educação Artística – Música-UFPA Regente Assistente do grupo	Coro Cênico Helena Coelho Cardoso. Aluna SAM – Serviço de atividades Musicais – SAM-UFPA	1996
Soprano	Silvia Carvalho	?	?	?	?
Contralto	Aline Vasconcelos	?	Funcionária UNAMA Aluna de Psicologia – UNAMA Concluinte 2002	Aluna no Teatro UNAMA Dança	1997
Contralto	Ana Cordeiro	33 a	Comunidade Externa – 2º Grau Pedro Amazonas Pedroso Secretária Posto Saúde	Coro Cênico UNAMA	1997
Contralto	Angélica Ramos	?	Aluna de Pedagogia Concluinte 2002	?	?
Contralto	Cláudia Freitas	27 a	Comunidade Externa Aluna de Licenciatura em Educação Artística – Música- UFPA	Aluna SAM – Serviço de atividades Musicais – SAM-UFPA	1996
Contralto	Patrícia Caminha	24 a	Antiga aluna Educação Artística – Desenho UNAMA concluinte 1999	?	1998
Tenor	Max Oliveira	27 a	Antigo aluno de Pedagogia UNAMA	Canto do Conservatório Carlos Gomes	?
Tenor	Oscar Carranza	40 a	Comunidade Externa 2º Grau Visconde de Souza Franco	?	?
Tenor	Ronaldo Pinheiro	23 a	Comunidade Externa Aluno Licenciatura Plena em Educação Artística - Música UEPA	Coral UEPA	1997
Baixo	Arão Correia	32 a	Comunidade Externa. 2º grau completo Escola Técnica Federal do Pará	Coral da Escola Técnica Federal do Pará – ETFPA	1993

Baixo	Jadiel Paiva	?	Comunidade Externa	Aluno do SAM/UFPA	2000
Baixo	Rubens Duarte	34 a	Comunidade Externa Psicologia - UFPA	Madrigal da UNESPA	1991

Fonte: UNAMA, 2000

O terceiro volume da série *Trilhas D'água*, Especial Pastorinhas, apresenta um grupo de 18 (dezoito) pessoas. Sendo 06 (seis) sopranos, 06 (seis) contraltos, 03 (três) tenores e 03 (três) baixos. Quanto ao vínculo, 08 (oito) são da comunidade externa, 07 (sete) são alunos e 03 (três) antigos alunos.

QUADRO 3: Integrantes do Coro Cênico – CD Trilhas D'Água 3 – 2002.

Coro Cênico da UNAMA		Idade	Vínculo	Experiência	Data de Entrada
Soprano	Andréa Almeida	?	?	?	?
Soprano	Cinthia Rodrigues	?	Comunidade Externa	?	?
Soprano	Maria Bentes	?	Comunidade Externa UFPA	Curso básico Curro Velho	?
Soprano	Priscila Paes	19 a	Aluna Economia – UNAMA	Colégio Moderno Coro Cênico UNAMA	?
Soprano	Rute Alves	27 a	Comunidade Externa. Licenciada em Educação Artística – Música- UFPA Regente Assistente do grupo	Coro Cênico Helena Coelho Cardoso. Aluna SAM – Serviço de atividades Musicais – SAM-UFPA	1996
Soprano	Joelma Telles	34 a	Regente	Licenciada em Ed. Artística- Música UFPA. Canto Lírico – EMUFPA	1994
Contralto	Aline Vasconcelos	?	Funcionária UNAMA Aluna de Psicologia – UNAMA Concluinte 2002	Aluna no Teatro UNAMA Dança	1997
Contralto	Ana Cordeiro	34 a	Comunidade Externa – 2º Grau Pedro Amazonas Pedroso Secretária Posto Saúde	Coro Cênico UNAMA	1997
Contralto	Angélica Galiza	?	Antiga aluna de Pedagogia	?	?

			Concluinte 2002		
Contralto	Cláudia Freitas	28 a	Comunidade Externa Aluna de Licenciada em Educação Artística – Música-UFPA	Aluna SAM – Serviço de atividades Musicais – SAM-UFPA	1996
Contralto	Patrícia Caminha	25 a	Antiga aluna Educação Artística – Desenho UNAMA concluinte 1999		1998
Contralto	Úrsula Bahia	?	Aluna de Comunicação-Jornalismo	Nenhuma	?
Tenor	George Magalhães	?	Funcionário, secretário do Setor de Artes Cênicas e Musicais	Aluno SAM-UFPA Canto.	?
Tenor	Max Oliveira	28 a	Antigo Aluno de Pedagogia UNAMA	Aluno de Canto Conservatório Carlos Gomes	?
Tenor	Tiago Costa	?	Comunidade Externa	Aluno de Canto Conservatório Carlos Gomes	2002
Baixo	Arão Corrêa	33 a	Comunidade Externa. 2º grau completo Escola Técnica Federal do Pará	Coral da Escola Técnica Federal do Pará - ETFPA	1993
Baixo	Edson Rodrigues	?	Músico	Músico	2002
Baixo	José Maria Bezerra	35 a	Músico	Licenciado em Ed. Artística – Música UFPA	2002

Fonte: UNAMA. (?) Informação não encontrada até o momento.

O quarto volume da série Trilhas D'água foi gravado seis anos após o terceiro. Apresentou um novo grupo com 18 (dezoito) integrantes, 06 (seis) sopranos, 06 (seis) contraltos, 03 (três) tenores e 03 (três) baixos.

Quanto ao vínculo, apresenta 08 (oito) da comunidade externa, 08 (oito) alunos, e 02 (dois) antigos alunos, a maioria com experiência de canto em grupo, porém sem o conhecimento formal de música. É interessante ressaltar, que esta foi a única produção de CD que contou com o apoio de cantores bolsistas de Extensão Coro Cênico/Núcleo Cultural.

A faixa-etária do grupo era de 19 (dezenove) anos a 61 (sessenta e um) anos. Observamos que ao longo dos anos essa faixa-etária aumentou.

QUADRO 4: Integrantes do Coro Cênico da UNAMA – Trilhas D'Água 4 – 2008.

Coro Cênico da UNAMA		Idade	Vínculo	Experiência Anterior	Data de Entrada
Soprano	Ádria Góes	?	Comunidade Externa Letras UFPA	Cantora UFPA e SESC	2007
Soprano	Ana Paula Sardinha	19 a	Aluna de Engenharia Civil e posteriormente Psicologia UNAMA Bolsista.	Coral de Igreja	2007
Soprano	Natália Barata	?	Antiga aluna UNAMA	?	?
Soprano	Nuellen Souza Correa	21 a	Aluna de Psicologia UNAMA. Bolsista	Aulas particulares coral /solista	2005
Soprano	Rose Macedo	?	Comunidade Externa 2º grau completo Funcionária Pública	Coral de empresa	2007
Soprano	Suellen Silva	25 a	Aluna de Comunicação UNAMA Bolsista.	Dança de salão	2006/2007
Contralto	Ana Maria Castelo	54 a	Comunidade Externa Turismo UFPA	Teatro no colégio	2006
Contralto	Anna Raquel Melo	-	Aluna Direito – UNAMA. Bolsista	Canto Popular	2006
Contralto	Laura Neila	21 a	Aluna de Letras – UNAMA. Bolsista.	Nenhuma	2005
Contralto	Maria Enide Michiles	61 a	Aluna de Psicologia UNAMA Bolsista.	Na igreja	?
Contralto	Mary Costa	54 a	Comunidade Externa 2º grau completo	Coral de 1000 vozes	2008
Contralto	Vera Lúcia Santos	?	Comunidade Externa Licenciada em Letras-UFPA. Profa de Literatura – rede pública. Pós-graduada.	Escola de Teatro – Lúcia Uchoa. Coral Prof Samuel	2007
Tenor	Alessandro Moraes	34 a	Comunidade Externa	?	?
Tenor	João Bentes	27 a	Comunidade Externa Aluno Letras UFPA	Coral Felipe Toscano Santarém-PA	2007
Tenor	Rogério Melo	-	Comunidade Externa Graduado em Comunicação	Coral da Igreja e teatro na UNAMA, Unipop e Curro Velho	2005
Baixo	Elneyson José Costa Farias	?	Aluno de Letras-UNAMA. Bolsista	Nenhuma	2006
Baixo	Mário Moraes Jr.	?	Antigo aluno de administração UNAMA	Coro de Igreja	1995
Baixo	José Ribamar	21 a	Aluno de Psicologia/ Bolsista UNAMA	Canto Coral UFPA	2008

Fonte: UNAMA

Fotografia 25: Coro Cênico da UNAMA em Trilhas D'Água 4.



**Fonte: Acervo de Fotografia/Casa da Memória/ UNAMA. 2008
Foto: Wagner Santana**

Embora as vagas fossem destinadas à comunidade interna e externa, podemos perceber que os cantores em maior número eram geralmente da comunidade externa, potencializando a prestação de serviços da universidade à comunidade, onde a mesma disponibilizava conhecimentos na linguagem musical através de uma prática musical de forma gratuita realizada pelo *Coro Cênico da UNAMA*. Participantes do grupo realizavam oficinas de capacitação com temáticas de higiene e técnica vocal, corpo e movimento, teatro e expressão corporal, participavam de apresentações e grandes montagens de espetáculos.

Aos integrantes do grupo que gravaram o primeiro CD, foi disponibilizado um acompanhamento fonoaudiológico com alunos e professores do curso de Fonoaudiologia, um Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da aluna Elaine Lopes com a orientação da professora Márcia Salomão, coordenadora do curso nesta época.

Observamos que o grupo do primeiro ao terceiro CD apresentou pouco fluxo de cantores, potencializando o trabalho vocal devido a permanência no grupo, embora a maioria não possuísse formação musical. Vinham de outros corais e práticas musicais realizados pelos grupos artísticos da UNAMA. Tinham na prática a mola mestra para sua performance vocal.

2.4.2. Treinando o mergulho

Compreender as funções de um grupo de canto-coral dentro de um contexto é de fundamental importância para o processo de ensino-aprendizagem. Segundo Teixeira:

A atividade coral é uma prática de ensino aprendizagem repleta de significados, destacando-se o valor do encontro dos cantores entre si e dos cantores com o/a regente. A própria motivação dos participantes para a realização do trabalho deve ser considerada, visto que alguns grupos tem um objetivo específico, ou seja, um “cantar para” ou “cantar por quê”. Dessa forma ao/a regente compete compreender as funções do cantar em coro, a fim de proporcionar aos cantores uma aprendizagem musical significativa (2009, p.189).

Para mergulhar na experiência em um estúdio de gravação era necessário todo um preparo técnico nos ensaios para o repertório escolhido ser melhor executado. Embora o repertório estivesse quase “na ponta da língua”, devido ser ensaiado anteriormente para ser experimentado em algumas apresentações e principalmente para o recital dado aos mantenedores, objetivando a proposição da gravação do CD, algumas músicas estavam mais dominadas que outras, pois havia algumas dificuldades musicais e de amadurecimento vocal do grupo para serem solucionadas.

Os integrantes do grupo apresentavam certo desnivelamento quanto à qualidade da escuta, afinação, ritmo, projeção vocal, timbragem e dinâmica, mas com um grande empenho de todos nos ensaios, em horas de trabalho “pesado” com maior exigência da técnica vocal as dificuldades foram sendo superadas conforme os coristas iam amadurecendo no aspecto vocal. Ao final cada um deu o melhor de si, dentro de suas possibilidades.

Para Merriam (1964, p. 150):

Educação envolve a interação de três fatores: Técnica, agente, e conteúdo. Destes, nós podemos eliminar o terceiro, o conteúdo de qualquer formação musical é específico para cada sociedade, isto é, o que é ensinado é como se comportar musicalmente a fim de produzir a música aceitável para os membros da sociedade. Questões de técnica e agente são, no entanto, de importância específica para um entendimento do processo de aprendizagem. Assim, onde os fundamentos para a aprendizagem não estão ainda previstos pela interação do indivíduo com o seu ambiente, eles devem ser fornecidos por um professor. A fim de alterar a estrutura habitual do indivíduo na forma desejada, o professor deve empregar certas técnicas, e estas tem sido classificadas sob os três principais títulos da motivação, orientação e recompensa.⁴⁸

Com base no pensamento descrito verificamos que no processo de educação do *Coro Cênico da UNAMA*, a técnica, o agente e conteúdo interagiram entre si para o sucesso da empreitada. Algumas técnicas foram estabelecidas e adotadas para se chegar as metas estipuladas, a partir do entendimento do agente, que na nossa compreensão era a

⁴⁸ Education involves the interation of three factors: technique, agent, and content. Of these, we can eliminate the third, for the content of any music training is specific to the society at hand, that is, what is taught is how to behave musically in order to produce music sound acceptable to the members of the society. Matters of technique and agent are, however, of specific importance to understanding of the learning process. Thus, where the essentials for learning are not already provided by the interaction of the individual with his environment, they must be supplied by a teacher. In order to change the habit structure of the individual in the the desired manner, the teacher must employ certain techniques, and these have been classed under the three major heading of motivation, guidance, and reward” (Nossa tradução).

professora/regente. O conteúdo a ser apreendido era o próprio repertório e o “conceito de música” que este trazia.

Merriam nos revela que as técnicas descritas nas literaturas etnomusicológicas, a partir do estudo de alguns povos, podem ser classificadas em motivação, orientação e recompensa. Analisa e afirma que “a área da motivação é habitualmente subdividida em um número de técnicas específicas, e assim em algumas culturas a punição é usada quando o instrutor está insatisfeito com o desempenho de seus alunos” (1964, p. 150).

Cita alguns exemplos de outras técnicas de motivação:

Novatos devem ser ameaçados com outra técnica de motivação: entre os Maori qualquer desvio do correto era olhado como uma séria ofensa, “tapus” eram localizados em lapsos de memória, e estudantes eram informados que qualquer lapso traria morte ou desastre para si ou qualquer um intimamente associado com ele⁴⁹ (MCLEAN apud MERRIAM, 1964, p. 151).

E ainda, “para incitar o estudante a esforçar-se, isto deve ser alcançado indiretamente, através de tradições da sociedade, em que encorajam a aprendizagem musical (HERSKOVITS apud MERRIAM, 1964, p.151) ou diretamente” como por exemplo com mães que incentivam seus bebês cantando, batendo palmas e outros.

Merriam também comenta sobre a ação de combinar “privação e imitação” (MACALLESTER apud MERRIAM, 1964, p. 151) e outras técnicas que incluem “repreensão, advertência, ridicularização, o uso do sarcasmo, e assim por diante...” (idem).

A partir do pensamento de Merriam podemos identificar na história do grupo as técnicas empregadas de motivação, orientação e recompensa. A motivação viria a ser o desafio da gravação do CD com conteúdo inovador em relação ao repertório de canto-coral na cidade. Participar deste processo era algo estimulante para um grupo de pessoas, na maioria leigos, que amava cantar e estar juntos. O desafio na realização de algo nunca experienciado por eles os estimulava, havia prazer na construção de todo esse processo, embora diante de suas limitações e da exigência do trabalho musical. Que cantor não sonha em participar de um CD?

Abaixo temos o relato de Rute Alves que ilustra essa motivação:

A gravação dos CDs do projeto "Trilhas D'Água" foi um passo muito importante para o coro. O projeto consistia em gravarmos músicas de compositores paraenses, participei dos 3 primeiros volumes, percebemos que tínhamos amadurecidos e as responsabilidades seriam bem maiores. Ser integrante do *Coro Cênico da Unama* era ser amante da arte, era fazer com a alma e coração, era como um sacerdócio e

⁴⁹ Novices may be threatened as another technique of motivation: among the Maori, where any deviation from the correct was regarded as a serious offense, tapus were placed upon memory lapses, and students were informed that any such lapse would bring death or disaster to himself or someone closely associated with him (Nossa tradução).

éramos uma família, nossos ensaios eram encontros musicais, onde celebrávamos a música, o teatro, a dança e a amizade (Entrevista realizada em 12/05/2015).

Segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa⁵⁰ o conceito de “sacerdócio”, no sentido figurativo quer dizer “qualidade de venerável”, “nobre”, superior”, “missão ou profissão honrosa”. Rute utilizou essa palavra para descrever o que significava para ela ser integrante do grupo. Em sua fala há significados construídos no dia-a-dia desse processo de aprendizagem e convivência onde a dedicação, a entrega, a troca de experiências e o amor são constantes. A expressão que ela utilizou “éramos uma família” demonstra um sentimento de pertencimento.

A motivação vinha do esforçar-se para fazer melhor, estimulados pelo investimento da instituição, pelo desafio da realização e pela projeção de seu trabalho no futuro.

Merriam afirma que outras técnicas de orientação usadas pelos professores, poderia ser subdividida para incluir:

(...) condução, instrução, e demonstração. Condução refere-se ao processo pelo qual o professor tenta limitar fisicamente o acaso de respostas do aluno para que ele produza respostas corretas mais calmamente ou é impedido para dar as respostas erradas. Isto é algumas vezes difícil para diferenciar entre condução e demonstração no processo de aprendizagem musical⁵¹ (1964, p.152).

A orientação foi realizada pela regente nos ensaios e no estúdio nos dias de gravação. Os ensaios eram pensados para uma aprendizagem eficiente do repertório escolhido, objetivando vencer os limites musicais/vocais do grupo.

As dificuldades comuns de lidar com a diferença dos espaços entre a sala de ensaio e o estúdio de gravação, o ambiente em si, sua acústica, o equipamento técnico de áudio, a captação das vozes pelos microfones, fios, fones de ouvido, além do nervosismo e ansiedade por ser algo novo para todos. Outra realidade.

O grupo realizava ensaios quatro vezes por semana no horário de 19h às 22h (dezenove às vinte e duas horas), 3h (três horas) por ensaio, 12h (doze horas) semanais.

O ensaio era composto das seguintes etapas: alongamento, aquecimento vocal por meio de vocalizes que eram pensados para solucionar as dificuldades quanto à percepção, pulsação, afinação, dicção, ritmo, emissão vocal, ao timbre de cada naipe e sua “cumplicidade

⁵⁰ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua portuguesa. 2ª edição revista e aumentada. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

⁵¹ (...) leading, instructing and demonstrating. Leading refers to the process in which the teacher tries to limit physically the random responses of the pupil so that he makes the correct responses more quickly or is prevented from making the wrong responses. It is sometimes difficult to differentiate between leading and demonstrating in the music learning process.(...) (Nossa tradução).

vocal” e fraseado possibilitando uma melhor sonoridade e assim contribuindo para a interpretação de cada música do repertório.

As músicas eram aprendidas passo-a-passo com leitura do poema/letra da música, divisão rítmica, melodia de cada voz, um a um, naipe por naipe. Depois se dava a junção de dois em dois naites; soprano e baixo, soprano e contralto, soprano e tenor; baixo e contralto, baixo e tenor; contralto e tenor. Continuava com a combinação de três naites até chegar aos quatro cantando juntos.

Para avaliar a segurança, independência e amadurecimento musical de cada integrante o repertório era executado por octetos e quartetos. Esse momento era de tensão, pois expunha as limitações de cada um, porém em um ambiente saudável, um corista ajudava o outro, assim o espírito de equipe era fortalecido.

Para aqueles que apresentavam dificuldades de memorização das músicas uma fita cassete era gravada com a parte do seu respectivo naipe objetivando o estudo em casa, uma estratégia a mais para a aprendizagem.

Tudo era pensado para a melhor forma de assimilação. Embora com o ritmo pesado de ensaios o grupo sempre mantinha a união e a persistência para alcançar a meta, eram disciplinados. Às vezes um desânimo aqui e ali, normal para a tensão gerada pelo cansaço e a consciência da responsabilidade do momento, mas ao final de cada ensaio a esperança de se fazer sempre melhor estimulava a equipe.

A instrução nesse processo era organizada, direta e objetiva.

Merriam considera:

Uma terceira classe de técnicas usadas pelos professores se enquadra a título geral de prestação de recompensa, mas uma distinção deve ser feita no início entre dois tipos de recompensa. Por um lado, existe constantemente a suposição da recompensa final para a submissão ao treinamento musical que é a realização da habilidade necessária em que então o músico tem na recompensa de sua profissão quer seja em termos econômico ou social, ou simplesmente o conhecimento da realização. Nós estamos falando aqui, entretanto, de recompensas que estimulam o processo de aprendizagem especificamente, embora reconhecendo também que a recompensa final contribui para este processo. Provisões de recompensas tem sido mais subdividida em ajudar, presentear, elogiar, permitir. Na ajuda, professores aproveitam o fato de que o aluno só pode satisfazer somente um pouco de seus direcionamentos, sem a ajuda de uma pessoa ou outras pessoas, e assim, ser ajudado é uma recompensa em si. O significado de dar é que o professor tem dado o trabalho de produzir ou não a obtenção do presente para o aluno, aliviando assim, o aluno da necessidade de fazê-lo por si mesmo. Elogio é em si explicativo, e permite referir a gratidão da permissão para cuidar de uma certa ação como oposição ao dar, em que a recompensa é uma coisa específica⁵² (1964, p.154-155).

⁵² A third of techniques used by teachers falls under the general heading of providing rewards, but a distinction must be made at the outset between two kinds of rewards. On the one hand, there is always the assumption that the ultimate reward for undergoing training in music is the achievement of requisite skill which then allows the musician the recompense of his profession whether this be in economic or social terms, or simply in the

Nas palavras da corista Rute, “nossos ensaios eram encontros musicais, onde celebrávamos a música, o teatro, a dança e a amizade” (Entrevista realizada em 12/05/2015). Analisando sob a ótica da técnica da recompensa, o *Coro Cênico da UNAMA* se revela um ambiente favorável à aprendizagem, onde havia motivo para “celebrar”, comemorar e festejar o espaço onde o conhecimento, a musicalidade e a troca de saberes e experiências potencializava a formação no âmbito geral de cada integrante. O reconhecimento do grupo pelo trabalho realizado tanto na instituição como fora dela, na sociedade, era outra forma de recompensa.

Como regente minhas aspirações com o grupo iam longe, e a gravação do CD parecia ser apenas o primeiro passo. Queríamos ganhar outros espaços como programas de rádio e TV, as páginas dos jornais da cidade, e cada vez mais mergulhar na divulgação desse trabalho. O que aconteceu. O coro conquistou a rádio com um repertório amazônico com arranjos escritos especialmente para grupo, e logo nossa imagem foi relacionada à Música da Amazônia. As faixas dos CDs tocavam constantemente na programação da rádio Cultura FM e TV Cultura da Fundação de Telecomunicações do Pará - FUNTELPA, que se tornou grande parceira na divulgação. Quando havia uma programação especial acerca de algum compositor amazônico, nosso trabalho era lembrado, e lá estávamos nós na rádio ou TV, recebíamos encomendas de arranjos e eu compunha para o Coro Cênico cantar. Ganhávamos cada vez mais espaço e reconhecimento. Em um momento na história do grupo, representantes da coordenação da exposição *Sentidos da Amazônia* realizada em Brasília-DF na Câmara dos Deputados, estando aqui em Belém nos ouviram cantar na rádio Cultura FM, e logo foram em busca de informações sobre nosso trabalho. A equipe em parceria com a UNAMA nos levou à Brasília para realizarmos o show *Trilhas D'água*, estivemos em rede nacional com entrevista no programa *A Voz do Brasil*. Foi um dos momentos marcantes para o *Coro Cênico da UNAMA*.

knowledge of accomplishment. We are speaking here, however, of the rewards that stimulate the learning process specifically, although acknowledging that the ultimate rewards contribute to this process as well. Provision of rewards has been further subdivided into helping, giving, praising, and allowing. In helping, teachers take advantage of the fact that the pupil can satisfy only a few of his drives without the aid of another person or persons, and thus being helped is a reward in itself. The significance of giving is that the teachers has done the work of producing or otherwise obtaining the gift for the pupil, thus relieving the pupil of the necessity of doing so for himself. Praise, of course, is self-explanatory, and allowing refers to the granting of permission to carry out a certain action as opposed to giving, in which the reward is a specific thing (Nossa tradução).

Fotografia 26 : Coro Cênico da UNAMA, regente, músicos e o artista Jorge Eiró com Beatriz (filha da regente) ao colo - Exposição Sentidos da Amazônia. Brasília- DF.



Fonte: Acervo de Fotografias/ Casa da Memória/ UNAMA

Na instituição os componentes do grupo eram facilmente reconhecidos, pois participavam da maioria dos eventos da Universidade. Realizavam sessões de fotos para as matérias no *Comunicado* periódico interno e também para a divulgação externa, dando certo status para os integrantes.

Merriam afirma que:

As questões que cercam a aprendizagem da música são muito importantes, para fornecer-nos um conhecimento de como a música é produzida, tanto quanto uma compreensão de técnicas, agentes, e conteúdo da educação musical em uma dada sociedade. É através do processo de aprendizagem que a relação entre produto e conceito é estabelecida através da resposta do músico à crítica da performance pelos seus ouvintes. A musicalidade é mantida através da prática, e esta também é uma forma de aprendizagem contínua em que permite que o músico siga a perfeição de sua arte tão bem quanto a mudança de seus conceitos da performance musical através do tempo⁵³ (1964, p. 161).

O *Coro Cênico da UNAMA* registrou um produto gerado a partir de uma ideia, que estabeleceu o conceito sobre o que esta música representaria para o grupo e para o contexto da Universidade da Amazônia. Aí se observa o fortalecimento da prática que apresentou continuidade, cantar a Amazônia.

⁵³ The questions which surround the learning of music are very important ones, for they provide us with a knowledge of how music is proceed, as well as na understanding of techniques, agents, and contents of music education in a given society. It is through the learning process that the relationship between product and concept is established via the response of the musician to the criticism of his performance by his listens. Musicianship is maintained through practicing, and this too is a form of continuing learning which allows the musician to follow the perfection of his craft as well as to change his concepts of music performance through time (Nossa tradução).

2.4.3. Nas ondas

Partiremos ao encontro das ondas sonoras em estúdio de áudio, momento que documenta e registra um divisor de águas na história do *Coro Cênico da UNAMA*. A gravação em um estúdio profissional finalmente era uma realidade para o grupo. Aqui focaremos as etapas de gravação no estúdio, e de como elas foram realizadas.

Primeiramente faremos uma contextualização deste momento na história do grupo. A ideia de uma pessoa foi socializada, aceita e adaptada por uma comunidade (UNAMA), transformou-se em um projeto de um CD “conceitual” e “experimental” onde um coro, formado por pessoas leigas em sua maioria inexperientes, em se tratando de gravação em estúdio, com uma equipe de músicos e regente também “inexperientes”, embora a regente já tivesse participado de algumas gravações como intérprete, aqui era outra realidade, ela estaria à frente de todo o processo, na produção de arranjos vocais, preparação vocal do grupo, intermediando a relação entre cantores e instituição, músicos e instituição, cantores e músicos, serviços de estúdio e músicos e outros. Resumindo, sob a responsabilidade da regente ficaram a idealização, produção executiva, produção e direção musical.

Era preciso planejar de forma eficiente todo o processo. Mas como se montar etapas na realização deste projeto? Estava diante de grandes desafios que iam desde o gerenciamento de pessoas, conhecimento de leis de direitos autorais, arte gráfica, áudio e outros mais. A resposta estava nos livros e revistas técnicas, era necessário outros saberes e experiências. Com muito estudo e persistência foi necessário “mergulhar” em outro universo para poder “dialogar” com novos profissionais, dentre técnicos de áudio, design gráfico, gravadora e produtora de CDs, deveria “falar” a mesma língua que eles.

Felipe Abreu⁵⁴, professor de canto popular da série *Fama* (TV Globo, 2002), do curso de Pós-Graduação/Especialização em Voz da PUC-SP e do Instituto de Voz de Maringá (PR), preparador vocal de CDs de Adriana Calcanhoto, Ana Carolina, Gabriel o Pensador, Frejat e outros nomes famosos, considera que a preparação vocal em um estúdio é realizada da seguinte forma:

Vamos tomar como parâmetro o processo de gravação de um disco de estúdio, não “ao vivo”. O trabalho do preparador se divide em três fases:

- 1) fase preparatória do disco, ou pré-produção;

⁵⁴Ver ABREU, Felipe. O papel do preparador vocal no estúdio de ensaio e de gravação. In: MATOS, Cláudia Neiva de, TRAVASSOS, Elizabeth, MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.p. 124-136.

- 2) gravação propriamente dita;
- 3) pós-produção.” (2008, p. 129).

A regente deveria considerar a ideia de que essas etapas fossem garantidas com tempo necessário para a melhor performance do grupo, mas tudo deveria estar dentro do orçamento planejado de um “pacote” de 120h (cem e vinte horas) no Estúdio AUDIOMIX. Estúdio terceirizado. Embora a UNAMA possuísse estúdio e técnicos de áudio eram muitas horas para serem cedidas para o projeto, pois se assim o fossem, atrapalharia o calendário acadêmico do curso de Comunicação da instituição.

A ideia do CD era a de “pintar sonoramente a Amazônia”, todo o repertório seria entrecortado por esta ambientação sonora feita com o barulho de águas, maré, remo ferindo as águas, o barulho de um “Pô, pô, pô”⁵⁵, canto do galo, vozes que se ouvem à beira do rio, barulho de roupa sendo lavada às margens do rio. Essa experiência sonora mobilizou toda a Universidade. A ideia foi sendo socializada e um por um dentre os mantenedores, técnicos de áudio dos estúdios da UNAMA, cinegrafistas, professores artistas em fotografia e artes visuais foi sendo conquistado. *Trilhas D’Água* era o *Coro Cênico da UNAMA*, e o coro a voz da Universidade, da Universidade da Amazônia.

Foi traçado um plano de trabalho com gravações no estúdio que incluía gravação do instrumental (“instrumental guia”, depois um instrumento por vez, dentre eles, violões, violoncelos, percussão); do Coro (“voz guia”⁵⁶ – todos juntos, vozes separadas dos naipes de soprano, contralto, tenor e baixo) e ainda a sonoplastia das gravações internas. Após a gravação, foi realizada a mixagem⁵⁷ de cada faixa. E posteriormente a pré-masterização e masterização. A gravação se deu nos meses de setembro e outubro. Em meados de dezembro o CD *Trilhas D’Água* era um produto materializado.

O professor José Maria Bezerra⁵⁸, músico e instrumentista, diretor musical juntamente com a regente da série *Trilhas D’Água* relata essa experiência:

A professora Joelma me convidou para estar no projeto que ela já pensava, acho eu, em batizar de Trilhas d’Água, inicialmente para participar da gravação de um CD com canções paraenses revisitadas e rearranjadas para um coral formado por alunos da Unama, a experiência que eu tinha de gravação em estúdio era nula. O aceite inicialmente se deu mais por participar de uma experiência “nova” com a música, junto ao convite de participar como músico, veio também a proposta de ser o arranjador musical e o arregimentador do grupo de músicos que acompanharia o coral, posterior a isso, me senti envolvido e acabamos juntos, eu e Joelma, sendo os

⁵⁵ “Pô, Pô, Pô” é um termo utilizado na região Norte para designar um barco pequeno que tem barulho acentuado no motor, a palavra é uma onomatopeia, ilustrando o barulho do mesmo.

⁵⁶ Segundo Abreu voz-guia “é a voz colocada em caráter provisório, ainda na fase da pré-produção” (2008, p.131).

⁵⁷ Mixagem, a própria palavra denota mistura, é a junção de várias fontes sonoras que misturadas resultam uma sonoridade que agora é trabalhada no todo.

⁵⁸ Atualmente José Maria Carvalho Bezerra é professor no curso de Licenciatura Plena em Música da UFPA e Coordenador do curso de Licenciatura em Licenciatura Plena em Música PARFOR UFPA.

diretores musicais, a divisão dos trabalhos, se deu, comigo fazendo os arranjos instrumentais e ela os vocais, basicamente assim aconteceu minha primeira aventura com produções musicais, aprendemos fazendo e creio que nesse CD existem vários diferenciais: a Amazônia relida para a música coral, arranjos pensados para além do apoio do canto, trazendo uma sonoridade amazônica ou pelo menos uma busca por esta. A formação era feita por mim tocando violão de nylon, o Edson Santos tocando Clarinete, Orley Gordo no violoncelo e o percussionista Ronaldo Faria. Tivemos a liberdade e a oportunidade de inserção de elementos ditos não musicais que foram gravados por nós e alguns técnicos de áudio: galo cantando, sons de rio, sons de roupas batidas em bacias com água, pequenos barcos a motor. Todos esses sons foram inseridos entre faixas ou nelas próprias. O trabalho de mixagem trazia para o estúdio onde estávamos essa novidade, pois em Belém poucas pessoas haviam levado para o estúdio ou feito um trabalho musical conceitual, estávamos no ano 1999. Acredito que o que nos impulsionava para o que no momento era novidade, é que havíamos concluído o curso de graduação em música na UFPA e estávamos ávidos, não sei ao certo se aptos, por novos ares, mas fizemos e apresentamos nossa maneira de pensar a música em grupo, um "novo" pensamento coral para Belém. (Entrevista realizada em 16/05/2015).

Nas palavras de Bezerra temos um olhar sobre o processo do CD *Trilhas D'Água*. José Maria e Joelma Telles davam “vida” e tinham plena liberdade para dar asas a essas ideias que eram compartilhadas com os outros músicos e técnicos. Os experimentos eram realizados com muito zelo para o futuro ouvinte do CD ter a percepção de um ambiente aonde as águas conduziam essa “releitura” da música da Amazônia na linguagem de canto coral.

Em minha cabeça de regente o CD trazia “cenas sonoras” cotidianas da realidade dos ribeirinhos, queria a “cena” da mulher que lava a roupa à beira do rio, algo poético para a introdução da música *Ninai meu filhinho*. José Maria achou interessante e pensou na rede também, montamos a cena na nossa cabeça. Mas como faríamos isso num estúdio? José Maria disse: Ih! Vai molhar tudo! O técnico ficou meio desconfiado. Fui falar com o diretor do estúdio, e depois de alguns minutos lá estávamos nós e o percussionista com uma tábua, panela e balde com água, e pano. Cadê o pano? O percussionista pegou o pano de chão da área do estúdio, e...assim a “cena sonora” foi realizada. Tínhamos o lúdico a nosso favor que muitas vezes superou a inexperiência num processo como esse. A sensibilidade, a experiência e a ousadia dos técnicos Mauro Seabra e Eliezer Lopes foram fundamentais para a realização, sabíamos o que queríamos, mas muitas vezes não tínhamos a solução técnica e era nesse momento que eles entravam. Outro fato marcante foi uma gravação de externa, queríamos o canto do galo, mas ele tinha que ser real. Como gravar um galo no estúdio?

Nas gravações externas mais uma vez a UNAMA por meio da sensibilidade e ousadia da Professora Graça Landeira nos permitiu tamanha façanha. O que você precisa, perguntou? Falei, e num final de semana eu, José Maria, Paulo Santana e equipe de técnicos de áudio e fotografia estava em Mosqueiro realizando as gravações. Foi muito engraçado ver a equipe com microfones Shotgun, próprio para a captação de externa, sair atrás do galo. Pra onde o

galo ia a equipe lá estava, parecia que o galo sabia que estávamos ali por causa dele também. Depois de algum tempo o galo estufa o peito, bate as asas e soa ao vento o mais belo “canto”.

Percebemos que o projeto ganhou a contribuição de muitas pessoas para resultar no CD. Observamos também a disposição da UNAMA em investir na concepção desse projeto, disponibilizando seus funcionários, o pagamento de horas-extras, equipamentos, transporte e estadia para a equipe realizar a gravação de externas. Aqui a ideia já se socializara e ganhava uma nova forma levando-a a realização.

Fotografia 27: Ronaldo Faria no Estúdio Audiomix.



Fonte: Acervo de Fotografias /Casa da Memória/UNAMA, 1999.

Na foto abaixo a gravação de externas realizadas em Mosqueiro.

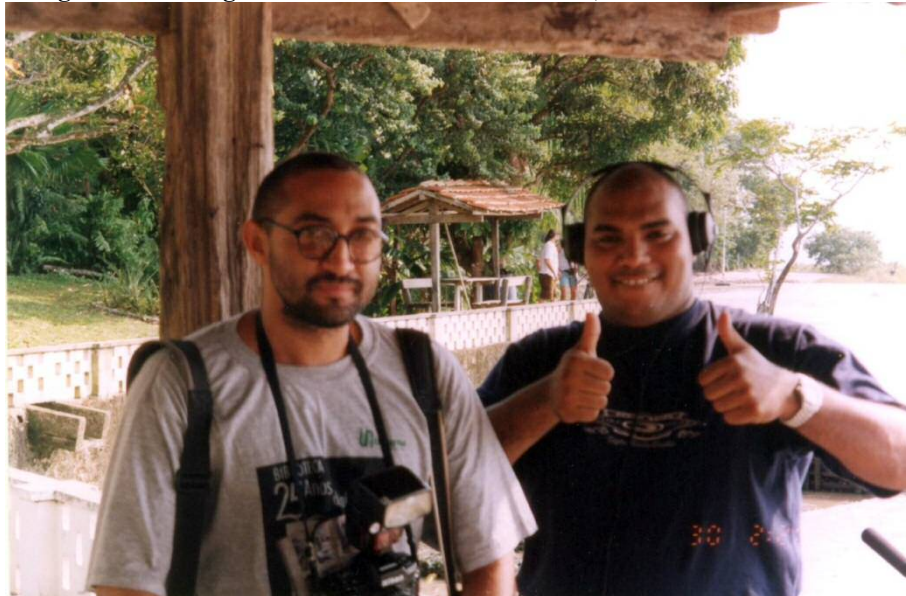
Fotografia 28: Técnicos de Fotografia, Áudio e Cinegrafia da UNAMA – Mosqueiro.



Fonte: Acervo pessoal de Joelma Telles. 1999.

Abaixo o fotógrafo Wagner Santana, autor das fotografias do CD que registrou ao longo desses anos a história do *Coro Cênico da UNAMA* e, ao lado o técnico de áudio Edmilson Cabral, conhecido como Babalu, responsável pela gravação de externas do CD.

Fotografia 29: Wagner Santana e Edmilson Cabral, 1999.



Fonte: Acervo pessoal de Joelma Telles.

Felipe Abreu considera três fases no trabalho do preparador vocal; a primeira diz respeito a pré-produção “onde estabelece as “metas” vocais e artísticas do trabalho”, segundo ele é a fase “mais produtiva e significativa”, analisando as condições vocais do cantor e como irá trabalhar levando em conta o tempo, este período é dedicado a técnica vocal⁵⁹, desenvolvendo postura, exercícios de respiração, articulação, vocalises, estudo de repertório, escolha da melhor tonalidade da música para o intérprete.

A segunda fase de gravação propriamente dita recai na organização da gravação do todo, iniciando na ‘banda base’, com gravação de cada instrumento, gravado separadamente e definida conforme o produtor. Geralmente a parte vocal é a última a ser gravada.

Sobre a gravação do *Coro Cênico da UNAMA*, Rute Alves comenta:

Era a primeira vez que muitos de nós estávamos entrando em um estúdio de gravação! Um frio na barriga e a sensação maravilhosa de ter dado um passo muito importante para o coro cênico tomava conta de nós. Estávamos muito eufóricos, os ensaios já não eram mais tensos, pois tínhamos que estar bem afinados e isso nos

⁵⁹ Segundo Abreu, “técnica vocal é um trabalho de desenvolvimento e coordenação neuromuscular que exige tempo, rotina de exercícios, disciplina e automatização de certos princípios técnicos ou “gestos vocais” (2008,p. 129).

cansava um pouco, mas o resultado era maravilhoso. É mágico o momento de gravação! Passávamos muitas horas e muitos dias também gravando, enquanto uns estavam lá dentro gravando, aproveitávamos para ensaiar em uma sala à parte, foi a experiência mais maravilhosa e responsável que já passei no coral e depois ver tudo pronto, dava um grande orgulho e sensação de dever cumprido! Essa experiência nos uniu ainda mais! (Entrevista realizada em 12/05/15).

Por suas palavras Rute nos oportuniza a observar o ambiente emocional, um misto de nervosismo, ansiedade, euforia e a lembrança da tensão e cansaço da fase anterior (ensaios) com a exigência da afinação.

Abreu ao analisar a situação vivenciada pelo cantor dentro de um estúdio de gravação afirma que vários aspectos devem ser considerados:

São vários aspectos a considerar, tanto psicológicos (cantar uma canção sobre o mar quando se está na verdade num cubículo fechado e sem janelas; cantar sobre liberdade quando a distância do microfone tem que ser milimetricamente observada); ambientais (presença de ácaro, mofo, poeira, umidade, ar condicionado, já que os estúdios são sempre ambientes fechados, por causa do isolamento acústico); físicos (manter a energia mental e física durante as longas horas de estúdio, sobrepujar cansaço, tédio, sono, menstruações, azias, dores de cabeça etc.) e técnicos (manter um padrão vocal regular de *take*, de dia para dia, conseguir realizar o que se concebeu e preparou previamente, avaliar o resultado e saber se está ok ou se é possível ainda melhorar). (...). Como é possível se sentir à vontade dentro de um ambiente tão inóspito e (literalmente) frio quanto um estúdio de gravação? Aí contam muito a habilidade do produtor e do preparador vocal em estabelecer um clima produtivo e positivo, assim como a experiência do cantor – são fatores decisivos, eu creio. Os cantores iniciantes costumam enfrentar grandes dificuldades em suas primeiras gravações, geralmente é preciso fazer vários *takes* até a pessoa começar a se sentir razoavelmente à vontade, ao mesmo tempo em que não se pode deixar a voz cansar. A vantagem (e a característica obsessiva, para o bem ou para o mal) do estúdio é que é um trabalho passível de ser quase indefinidamente aperfeiçoado (quando se tem tempo), pois você pode repetir e repetir, refazer uma estrofe, um verso, uma palavra, uma sílaba mesmo, até se dar por satisfeito! Se é o preparador vocal que está dirigindo a gravação de voz, cabe a ele avaliar e dizer quando está ok, e sentir que repetições suplementares vão apenas cansar o cantor (2008, p.131).

Abreu nos coloca de forma bastante precisa o papel do preparador/ produtor do CD, a importância de sua experiência e sensibilidade para lidar com o clima da gravação, a inexperiência dos cantores e as possibilidades de inúmeras repetições que a gravação nos permite.

A terceira fase compreende a da pós-produção da voz, Abreu afirma:

Passa-se à edição do que chamamos de *composite track* (ou simplesmente *comp*), ou seja, o compósito dos “melhores momentos” de cada *take*, levando-se em conta afinação, divisão rítmica, articulação, dicção dinâmica, mas sobretudo timbre, intensão e interpretação. Esse *comp* às vezes se baseia na quase totalidade do melhor *take*, com apenas algumas frases, palavras ou mesmo sílabas de outros *takes*. (...) Fundamental é sempre cuidar para que exista uma perfeita conexão vocal e interpretativa entre as partes, para que o *comp* soe como um *take* original único. (...) Atualmente, para a edição do *comp*, utilizam-se *softwares*, muito sofisticados, que permitem uma edição digital muito precisa, milimétrica, desde “limpar” ruídos da gravação até substituir sílabas mal articuladas ou respirações esbaforidas por outras melhores de outros *takes*.

Feito o *comp*, quando necessário, utilizam-se *softwares* de *tuning*, genericamente apelidados de *Auto Tuner*, que permitem corrigir pequenas falhas de afinação. Digo pequenas mesmo: estou falando de no máximo um semitom (2008, p.133).

Após a edição e ao *tunning* teremos a mixagem:

em que os instrumentos e a voz são equalizados, comprimidos, processados e equilibrados. No caso da voz, é de regra a utilização de compressores, equalizadores e efeitos como *reverb* e *delays*, que dão à voz uma ambiência natural (ou artificial, conforme se queira). Na última fase, a da masterização, há um reequilíbrio de frequências de todo o disco, com corte de sobras e valorização de certas faixas de frequência.(ABREU, 2008,p.134).

Todas essas fases foram vivenciadas pelo grupo. A aprendizagem de se cantar em um espaço de ensaio é bastante diferente de outro ambiente acústico, como o estúdio de gravação. Nesse ambiente a aprendizagem se deu na prática, embora o grupo estivesse seguro nos arranjos, o resultado sonoro inicialmente era “estranho” para o grupo, pois agora tinha que saber lidar com outras ferramentas além de seu próprio corpo para cantar, como microfones captando suas vozes e fones de ouvido. “O estúdio é uma lente de aumento, todos os defeitos aparecem mil vezes aumentado” (CALLAS apud ABREU, 2008, p.133). Abreu em seguida sabiamente completa “(mas as qualidades também!). De fato, quanto mais experiência se tem de estúdio, melhor será o resultado” (2008, p. 133).

**Fotografia 30: Coro Cênico da UNAMA gravação da “voz-guia”.
Estúdio ÁUDIOMIX, 1999.**



Fonte: Acervo de Fotografias da Casa da Memória/UNAMA.

Fotografia 31: Vocal feminino. Estúdio AUDIOMIX.



Fonte: Acervo pessoal de Joelma Telles, 1999.

Fotografia 32 : Coro Cênico na gravação do CD Trilhas D'Água. Estúdio AUDIOMIX.



Fonte: Acervo pessoal de Joelma Telles, 1999.

3. O ECOAR DAS VOZES

Antes que matem os rios,
E as matas por onde andei
Antes que cubram de lixo
O lixo da nossa lei
Deixa que eu cante contigo
Debruçado em peito amigo
As coisas que tanto amei.

Paranatinga (Paulo André e Ruy Barata).

A partir das observações de Merriam, o qual considera que na educação há a interação de três fatores - técnicas, agente e conteúdo, os dois primeiros sendo comentados na seção anterior, passamos agora para o conteúdo. Segundo ele: “o conteúdo de qualquer formação musical é específico para cada sociedade, isto é, o que é ensinado é como se comportar musicalmente a fim de produzir o som da música aceitável para os membros da sociedade⁶⁰” (1964, p. 150).

No contexto da *Universidade da Amazônia* o que era significativamente aceitável ser cantado pelo seu *Coro Cênico*? É de suma importância conhecer e analisar esse conteúdo, pois é a partir dele que buscaremos um caminho para compreender as escolhas e as tomadas de decisões, ocorridos na dinâmica do contexto da universidade. Mas o que seria o conteúdo do *Coro Cênico da UNAMA* nos referindo ao momento que escolhemos estudar, o primeiro CD, *Trilhas D'Água*, um divisor de águas no trabalho do grupo? Aqui abordo como se deu a escolha do repertório e a análise da prática coral nesta instituição.

A Etnomusicologia é uma importante “lente” para analisarmos a problemática desta dissertação que é investigar como se deu a experiência de uma “identidade” através de um repertório musical do *Coro Cênico da UNAMA*, a partir da produção do primeiro CD *Trilhas D'Água*, que posteriormente originou a série de CDs homônima do grupo. Blacking comenta sobre o desafio da Etnomusicologia:

O grande desafio da etnomusicologia talvez seja o de relacionar música, um subsistema, com todos os outros subsistemas da cultura, na busca de um entendimento do que ela possa representar para o ser humano que a produz e explicar a conexão entre música e seu contexto sociocultural baseados nos processos

⁶⁰ (...) for the content of any music training is specific to the society at hand, that is, what is taught i show to behave musically in order to produce music sound acceptable to the members of the society (Nossa tradução).

cognitivos do ser humano e de sua experiência social. A ação humana se manifestaria, por um lado, em uma síntese de sistemas de operações universais, inatos e específicos do gênero humano, que se concretizariam em processos cognitivos particulares de uma determinada cultura e por outro, em normas de expressão culturais adquiridas no contexto das relações sociais e das emoções associadas a elas (apud CHADA, 2007, p. 2).

Analiso sob essa ótica o exercício do grupo na busca por um repertório que representasse a instituição de forma musical mais densa e que pudesse repercutir ainda mais na sociedade, em outros locais como em programas de rádio e TV, embora desde a sua fundação o Coro Cênico já dedicasse parte do repertório ao produzido na Amazônia trazendo bois, carimbós, cantos pastoris para a linguagem coral.

No caso das Pastorinhas, por exemplo, era um mês de temporada do espetáculo em igrejas, praças e teatros em vários bairros da cidade, o projeto necessitava de um grande investimento, uma produção e um número considerável de pessoas para a sua execução, pois ele incluía não só o *Coro Cênico*, mas o *Usina de Teatro* e o *Grupo de Dança da UNAMA*, além de músicos, técnicos de sonorização, iluminação, figurinistas, costureiras, maquiadores, carregadores, eletricitista, motoristas de van e ônibus, e outros mais. Então, o CD foi outra possibilidade de ação cultural gerando outro tipo de produto, uma espécie de divisor de águas. O *Coro Cênico* e o *Usina de Teatro* teriam opções de realizarem projetos tanto juntos quanto separados, assim era fortalecido tanto o teatro quanto a música, de forma mais específica em projetos em que os grupos agissem de forma independente um do outro. Neste ano, enquanto o *Coro Cênico da UNAMA* gravava o CD *Trilhas D'Água* (1999), o *Usina de Teatro* realizava o espetáculo *O silêncio é de Ouro, a palavra é de latão* (1999).

3.1. O que cantar?

Na prática do canto-coral a seleção musical é uma das ações que norteia o caminho que o/a regente deve seguir não deixando de levar em consideração quem canta, o que canta, pra quê canta, o como canta, aonde canta e para quem canta. As respostas obtidas dão suporte ao seu trabalho como regente-educador.

A realidade da maioria dos corais é cantar um repertório já pré-estabelecido e repetido, assim os mesmos arranjos vocais são cantados praticamente no Brasil todo. Raros são os corais que “se atrevem” a desenvolver um repertório próprio e inédito, pois cantar algo desconhecido pode “não agradar”.

O primeiro passo era pensar no repertório para o contexto da Universidade que representasse de alguma forma a musicalidade da Amazônia, pois, como já mencionado, a missão da instituição era: *Educação para o desenvolvimento da Amazônia*. Nas entrelinhas, o pensamento institucional trazia a missão de ensinar às novas gerações valores e comportamentos que as direcionavam à possível realização desta missão, então, este repertório carregado de significados teria que refletir a cultura, o modo de vida e a visão de mundo desta comunidade. A forma de se escolher o repertório se deu a partir do exercício de se ensinar as obras de compositores da Amazônia, era necessário ensinar não somente notas, fraseados, poesias das músicas, fonética desse “falar-cantar” – seu sotaque, mas era imprescindível estabelecer um caminhar com os traços, sotaque, com as “sonoridades” da Amazônia de uma maneira vocal mais “experimental”. O CD traria “sonoramente” as “cenas” do povo da Amazônia. Os mesmos elementos musicais universais, mas plenos das circunstâncias deste lugar.

Observo que a ação da gravação do CD não era unicamente se fazer conhecer, mas se saber como grupo de uma universidade que pelo próprio nome já diz de onde é. No repertório e nas entrelinhas alguns costumes, crenças e saberes deste lugar. Mas como desse lugar? O grupo era formado por pessoas da área urbana, como soar um sotaque dessa localidade? Que localidade é essa, de onde eles falam/cantam? Um grupo formado em área urbana, trazendo toda uma “carga” da cidade soando “agreste”, como isso se configura? O que era mais representativo ser cantado?

Analisando a partir de Merriam, notamos uma “comunidade/sociedade” que necessitava enfatizar um “som”, uma força sonora representativa dessa comunidade, o pensamento e o comportamento viriam agora “estabelecer” esse som. A regente ao observar o próprio ambiente e a comunidade dos mantenedores da Universidade e ainda o “discurso” sobre a educação desse meio, projetou estratégias para a realização do projeto que interligava e intermediava os anseios de seus diretores, dos cantores do grupo e dela mesma. A partir daí era preciso estabelecer metas específicas e ir alcançando uma a uma.

Para a execução do projeto se deu a escrita de alguns arranjos, levando em consideração as vozes que constituíam o grupo, assim conhecendo “a voz” de cada naipe com as suas limitações e a tessitura vocal, o processo seria mais satisfatório.

Sobre o conhecimento do regente com formação acadêmica e arranjo para coro Teixeira comenta:

(...) os regentes, especialmente aqueles com formação acadêmica, lidam com um aspecto muito delicado, pois durante toda a sua formação, o repertório estudado para

coro é fundamentado – em sua maioria – ou mesmo na música brasileira escrita originalmente para coro e, em geral, para coro misto a quatro vozes (2009. p. 200).

A partir das palavras de Teixeira, observo que o/a regente com formação acadêmica em relação ao repertório para coro, conhece geralmente o que é escrito para coro misto a quatro vozes, mesmo se tratando de música brasileira. Isso é uma realidade. Mas quando este se depara com os desafios apresentados no mercado de trabalho, como em geral acontece, tem a sua frente um grupo formado de pessoas sem letramento musical, vozes com extensão vocal limitada e outras coisas mais, ele (a) necessita de outras vivências para a realização de projetos como o próprio *CD, Trilhas D'Água*. O lado de intérprete vocal da regente muito facilitou esta empreitada, pois conhecia muitos músicos compositores, um repertório amplo de possibilidades. A grande dificuldade era escolher diante de uma diversidade musical o que melhor soaria na voz do grupo e a partir daí escrever os arranjos das músicas escolhidas.

Sobre a atuação do regente como arranjador vocal Samuel Kerr, importante arranjador na história do canto coral no Brasil comenta:

Você (regente) é músico e tem responsabilidade diante da comunidade como articulador dos sons, animador do exercício musical, ativador da memória sonora da cidade e das pessoas (...). Ao organizar os sons possíveis, você se exercita como arranjador. Ao liderar as disponibilidades, você se exercita como regente⁶¹ (apud CAMARGO, 2010, p. 44).

Kerr ilustra de forma bastante interessante essa dualidade de ser regente e arranjador. Pode-se a partir daí nos transportar para a realidade do *Coro Cênico da UNAMA*, sobre o que ocorreu no processo de meu trabalho como regente e arranjadora do grupo: houve uma articulação dos sons, me tornei uma “animadora” do exercício musical na instituição, houve ainda a ativação da memória da cidade e das pessoas, deu-se a organização dos sons possíveis, assim foi revelado o papel de arranjadora e diante da liderança do processo me exercitei como regente.

Sobre a escrita de arranjos para coro Leite⁶², afirma:

⁶¹ CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de. Criação e arranjo: Modelos de repertório para o canto coral no Brasil. Dissertação apresentada ao departamento de Música da Escola de Comunicações e artes da Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27127157/lte.../5979961.pdf>>.

⁶² Marcos Leal Leite (*Rio de Janeiro, 25/03/1953 - † Rio de Janeiro, 14/01/2002) “Estreou, profissionalmente, na música coral e vocal, em 1967. Criou vários corais. Desenvolveu uma linguagem na escrita coral, que promoveu a absorção da música popular urbana pelo canto coletivo. Fundou e dirigiu, entre 1979 e 1983, o Coral da Cultura Inglesa, depois renomeado Cobra Coral, com o qual participou de festivais de música, gravou o LP "Cobras e Lagartos" e foi contemplado com o Prêmio Shell. Em 1985, fundou e passou a dirigir o grupo vocal Garganta Profunda, desenvolvendo uma junção entre música e teatro. Como professor, foi convidado a atuar em cursos e seminários, como: Festival de Londrina (PR), em 1984, 1985 e 1993; Oficinas de Música de Curitiba (PR), de 1993 a 1997; Festival de Música Instrumental de Ouro Preto (MG), em 1986, e Painéis Funarte de Regência Coral. Participou de várias gravações de estúdio com artistas como Caetano Veloso, Mauro Senise, Altamiro Carrilho, Edu Lobo e Paulo Moura. Como arranjador, atuou em espetáculos como o de Chico Buarque

Poderíamos dizer que a escrita coral tradicional é predominantemente polifônica, ao passo que a música popular tem como base a melodia harmonizada. Como a música brasileira espelha o próprio sentimento nacional da absorção de linguagens – sempre fomos hospitaleiros – não poderia ser diferente com a música coral. Essa generosidade nos enriquece e nos confere este caráter macunaímico do recriar e transformar (apud CAMARGO, 2010, p. 47).

Leite (1997) reflete a pré-disposição do povo brasileiro em recriar e transformar sonoridades. Analiso agora as etapas do processo de montagem de repertório: fez-se a busca de partituras de um possível repertório, pois assim facilitaria a escrita de futuros arranjos⁶³. Das dez músicas escolhidas, oito apresentavam suas originais em partituras, e duas apresentavam suas originais “virtuais”, a saber, *Fita Verde e Vigia*. Vamos dialogar um pouco sobre a questão de arranjos.

Segundo Adler, é necessário entender a diferença entre transcrição e arranjo:

Transcrição é a transferência de uma obra previamente composta de um meio musical para outro, Arranjo envolve em maior grau o processo composicional, pois o material pré-existente pode ser apenas uma melodia – ou mesmo uma parte de uma – para a qual o arranjador tem que fornecer uma harmonia, contracantos, e muitas vezes até o ritmo, antes de pensar em orquestração (apud PEREIRA, 2005, p. 68).

Pereira (2005) em seu artigo *Arranjo coral: Definições e poiesis*, a partir da definição acima, comenta:

As duas definições de Adler, a meu ver, são fundamentais para começarmos a entender o processo criativo do músico que trabalha com uma obra pré-existente. Há uma evidente separação entre esses dois processos frisando que a palavra *arranjo* deveria ser usada para um processo mais criativo, recomposicional. Ou seja, se aceitarmos a sugestão do *New Grove* e compararmos o original e a obra derivada do original, já temos uma certa divisão de conceitos que abre um bom caminho para a resolução do “dilema estético” assinalado anteriormente. A confusão não se dá na importância dos dois processos (transcrição e arranjo), mas sim numa distinção que até hoje não se vê com frequência. Sem essas definições, como poderíamos analisar os arranjos? São questões fundamentais que direcionam o trabalho do músico que se situa naquela que Leme (2000) chama de *práticas de fronteiras*: as práticas de fronteira se situam entre a obra original e a obra derivada, ou seja, a obra retrabalhada nos processos de transcrição e arranjo (...) Na música popular, Aragão expõe que o reconhecimento de uma *instancia de representação original* é muito

("Suburbano coração"), além de ter dividido a direção musical da peça "A bandeira de cinco mil-réis", com Egberto Gismonti. Foi produtor musical dos dois LPs e três CDs do grupo Garganta Profunda. Produziu, ainda, o LP do grupo Cobra Coral (gravado ao vivo) e o CD do Coral Furb de Blumenau (SC). Participou de vários songbooks lançados pela gravadora e editora Lumiar. Criou e dirigiu a Orquestra de Vozes de Meninos do Rio, integrada por 1200 vozes (alunos da rede municipal de ensino), a convite da Prefeitura do Rio de Janeiro". Dicionário Cravo Albim disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/marcos-leite/dados-artisticos> acessado em 27 maio 2015. Marcos Leite é autor do famoso método para Canto Popular Brasileiro, com dois livros nessa temática: um direcionado para vozes médio-agudas, e outro para vozes médio-graves. Conheci Marcos Leite na década de 90 quando fui sua aluna nas Oficinas de Coro Cênico e Música Popular Brasileira em Londrina-Paraná.

⁶³ “A palavra arranjo se aplica a qualquer peça musical que se baseia ou incorpora algum material pré-existente(...) o arranjo seria uma mudança do meio da composição original, uma elaboração e simplificação, mas que em ambos os casos algum nível de recomposição está normalmente envolvida” (BOYD apud PEREIRA, 2005, p. 68). Ver PEREIRA, André Protásio: Arranjo Coral: Definições e poiesis Disponível em: http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao1/andre_protasio.pdf. Acesso em 18 maio 2015.

difícil simplesmente porque na prática, não há a partitura e nem uma *definição exata* acerca de quais os elementos que constituem o *original* de uma peça, e nem parece ser essa uma questão tão relevante quanto a música clássica (ibid p. 17). Para fins de registro autoral, sabemos que o que certifica o original da música popular é um documento contendo letra e melodia, mas este não é uma partitura que se tenha à mão para trabalhar. Com uma visão absolutamente prática, Aragão conclui que a ausência desse documento original ou, como o autor prefere um *original virtual*, tornou o arranjo uma prática fundamental para a veiculação das composições, quer ele fosse escrito por arranjadores e gerando uma partitura ou com músicos tocando na hora um arranjo improvisado. Desta forma temos uma compreensão da prática do arranjo como *a forma de estruturação de uma obra popular*. As questões colocadas por Aragão não excluem as definições expostas e só ajudam a compreender melhor o processo de trabalho do arranjador vocal. É importante que tenhamos a compreensão da ausência da partitura original e a importância deste primeiro arranjo, que veicula as canções, porque na grande maioria dos casos é a partir deste primeiro arranjo, desta veiculação da composição no mercado de consumo, que o arranjador para coros e grupos vocais vai conhecer a canção e vai iniciar um novo processo de recomposição (2005, p. 70).

O repertório do CD é composto de 10 (dez) músicas e 02 (duas) “versões” das músicas *Fita Verde e Marimbondo, Sinhá!* Podemos fazer a leitura quanto ao repertório da seguinte forma: Dois acalantos (anônimos), *Papai Curumim-Açu e Ninai meu menino*; duas canções baseadas nas lendas musicadas por Waldemar Henrique, *Tamba-Tajá e Foi Boto, Sinhá!* Esta última com letra de Antônio Tavernard⁶⁴; dois lundus, *Lundu Marajoara* de autoria do professor e pianista Altino Pimenta e *Vigia* de Emanuel Matos e Edilberto Barreiros; dois carimbós, *Fita Verde* de Mestre Lucindo e *Marimbondo, Sinhá!* de Bruno de Menezes e Joventino Coutinho e, um vocalize de minha autoria e do violonista José Maria Bezerra.

Sobre as temáticas das letras podemos observar os acalantos, as lendas, os costumes dos povos ribeirinhos. Um bom material para cenas “sonoras” serem projetadas, pois a ideia era apresentar uma sequência para envolver o ouvinte. Dar a impressão de estar a bordo de um *Pô-pô-pô* (barco) e então um canto entremeado de águas e sopro o arrebatava para um “mergulho” na sonoridade daquele lugar, esse canto seria um convite encantado *da Iara*, para que ele (ouvinte) conhecesse os costumes, as crenças e também os ritmos que o caboclo traz desde o ventre da mãe, por isso os acalantos.

Existia um roteiro que foi se definindo aos poucos na ordem das músicas do CD. Lembro que não existia a faixa *Tema de Iara*, mas a ideia do “convite” já estava na “cabeça”. Essa música foi composta para essa função; abrir o CD, ela foi a última a ser gravada, então escrevi a parte do vocalize e José Maria, o violão, logo em seguida os outros instrumentistas foram sendo adicionados, depois gravei em cima a voz que ficaria.

⁶⁴ Antônio Nazaré Frazão Tavernard (* Vila de Pinheiros – Icoaraci-PA 10/10/1908 - † Belém-PA 02/05/1936) Foi redator chefe da Revista *A Semana*, onde deixou muitos versos e crônicas, poeta e escritor. Parceiro letrista de Waldemar Henrique em canções como *Louco de Amor, Romance, Foi Boto, Sinhá!, MATinta Pereira, Tem Pena da Nêga*. Autor de *Fêmea* (1930) livro de contos, com Fernando de Castro escreve *A menina dos 20.000* (1930), *Almas Tropicais* (contos) e *Os Sacrificados* (romance), obras inéditas. (Ver TELLES, 2005, p.169).

Sobre o repertório do primeiro volume encontramos no blog do setor de *Artes Cênicas e Musicais da UNAMA*:

CD “TRILHAS D’ÁGUA” – 1999 – O CD constrói uma imagem sonora amazônica traduzida numa ambientação de sons corriqueiros, a água, o remo, o vento, o canto do galo, o embalar da rede, uma poesia sonora que entremeia um repertório de canções fazendo alusão ao imaginário e aos costumes do povo de nossa região. Waldemar Henrique / Antônio Tavernard; Bruno de Menezes, Altino Pimenta; Wilson Fonseca; Mestre Lucindo; José Maria Bezerra / Joelma Telles; Edilberto Barreiros e Emanuel Matos são os compositores que compõem a paisagem sonora deste CD através de carimbós, lundus, acalantos e canções⁶⁵.

3.1.1 - Do “original” para o arranjo

Do repertório as músicas que possuíam partituras eram: *Papai Curumiassú*, na partitura original (canção de rede dos caboclos do Pará), ambientado por Villa-Lobos, a qual conheci a partir de uma partitura que chegou às minhas mãos pelo repertório de um coro suíço; *Ninai, meu menino*, a qual conheci a partitura no livro *Cantigas de Roda*, de autoria e apresentado por *Mestre Isoca*; *Tamba-Tajá* e *Foi Boto, Sinhá!*, do tempo em que estudei canto lírico no SAM, atualmente EMUFPA; *Lundu Marajoara*, partitura presenteada pelo compositor, professor, pianista e amigo Altino Pimenta, as três últimas partituras com melodia e acompanhamento de piano; *Marimbondo, Sinhá!*, com adaptação e arranjo vocal de Ana Maria Souza, conheci esta música quando era corista do *Coral Helena Coelho Cardoso*, da qual fazia parte e, *Poema de Amor*, composição e arranjo vocal do mestre Isoca.

As músicas que não possuíam partituras eram *Fita Verde*⁶⁶ e *Vigia*⁶⁷. Foram primeiramente transcritas a partir de uma obra de referência, a primeira uma gravação do *Grupo Uirapuru* e a segunda uma gravação de um de seus compositores, e, ainda, *Tema de Iara*, vocalize composto exclusivamente para este CD.

Sobre o trabalho do arranjador vocal Pereira (2005) considera que:

Analisando as práticas, verificamos que a partitura da composição original tem também papel secundário no trabalho do arranjador vocal. É de praxe que o arranjador vocal num primeiro estágio *tire a música*, ou seja, transcreve as informações contidas numa gravação. Mesmo com a popularização dos *songbooks*, a escuta da música vem antes da partitura. É claro que o ato de *tirar música* implica numa leitura pessoal da gravação. O que é pertinente para um arranjador pode não ser para o outro e isto é um aspecto positivo do processo. A liberdade do trabalho dos arranjadores faz com que tenha a expectativa de que diferentes leituras de uma gravação aliadas ao processo criativo possam gerar resultados extremamente diferentes da mesma música. (...) É bastante comum que um arranjador rearmonize a

⁶⁵ Ver blogger: cenicasmusicaisunamablogspot.com acessado em 20 maio 2015.

⁶⁶ CD 1. Carimbó de Marapanim. Faixa Fita Verde. Mestre Lucindo. Intérprete: Grupo Uirapuru. (Coleção A Música e o Pará v.3). SECULT-PA.

⁶⁷ CD Beira do Rio, MATOS, Emanuel; BARREIROS, Edilberto. Faixa Vigia. Intérprete: Edilberto Barreiros, Joelma Telles e Jeane Rêgo.

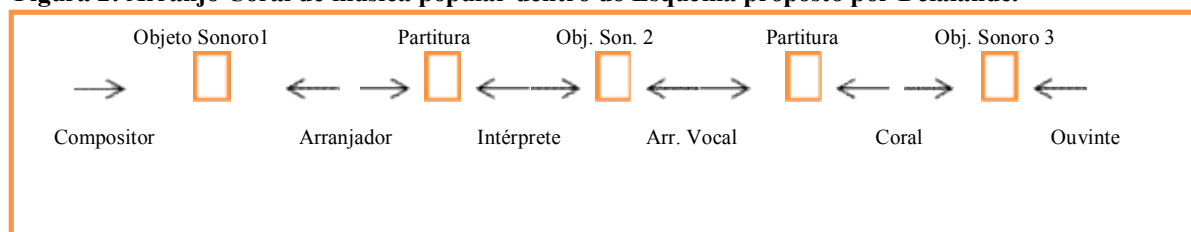
canção, trabalhe com uma nova disposição das diferentes partes da música e até crie outras, faça variações da melodia original, crie contracantos, elabore uma nova estrutura de acompanhamento rítmico enfim, nesta liberdade é que reside a poiesis do arranjo vocal (2005, p. 70-71).

Dialogando com teóricos como François Delalande (1991)⁶⁸ e Nattiez (1987) sobre a “produção e recepção da música erudita escrita”, Pereira (2005, p.71) comenta sobre o arranjo vocal:

Se considerarmos que a “obra só está completamente produzida no momento que é tocada”, então o conceito de obra se ramifica pelas diversas formas em que ela for executada, incluindo as transcrições e os arranjos, e a *poiesis* se estende até o final do processo – por exemplo, até a interpretação do arranjo vocal – e a *estesis* do ouvinte. (...). Se colocarmos o arranjo coral da música popular dentro do esquema proposto por Delalande teríamos um alongamento da linha de produção e recepção da música. A primeira partitura escrita pelo compositor, muitas vezes não existe, mas consideramos que no caso da música popular este “original virtual” é um objeto sonoro. É através deste objeto sonoro (uma gravação caseira ou uma apresentação da canção) que o primeiro arranjador terá o primeiro processo *estésico*, ao ouvir a música, e *poiético* ao criar o arranjo.

Pereira (2005, p.71) a partir do Esquema de Delalande chega a seguinte figura para compreender as etapas do processo do arranjador vocal na música popular:

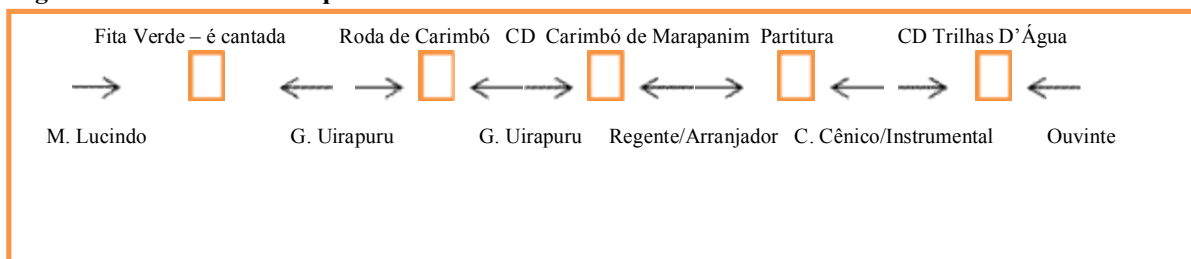
Figura 2: Arranjo Coral de música popular dentro do Esquema proposto por Delalande.



Fonte: Pereira (2005, p.72).

A partir de nossa própria prática analiso os processos de produção e recepção da música *Fita Verde*, de autoria do Mestre Lucindo, interpretada pelo *Grupo Uirapuru*, da qual foi originado um arranjo vocal escrito pela regente para o *Coro Cênico da UNAMA*, para a gravação do CD *Trilhas D'água*:

⁶⁸ Segundo o esquema de Delalande (1991, *apud* PEREIRA, 2005, p.71) “sobre os atos de produção e recepção da música escrita. O esquema coloca em jogo três tipos de sujeitos (compositor, intérprete e ouvinte) e dois tipos de objetos (partitura e objeto sonoro). As setas direcionadas para a direita “representam os procedimentos de produção, e aquelas dirigidas para a esquerda, os procedimentos de recepção (...) Nota-se que o que se denomina interpretação se compõe de dois tipos de procedimentos: recepção da partitura (leitura, análise, interpretação no sentido hermenêutico) e a produção do objeto sonoro (execução). (DELALANDE, 1991 *apud* FERREIRA 2005,p.71). (...) “Na proposta de NATTIEZ,1987, p.100 *apud* DELALANDE,1991 *apud* PEREIRA, 2005,p. 71-72) os processos de produção de Delalande (setas para a direita) corresponde ao processo *poiético* e a recepção (setas para a esquerda) corresponde ao processo *estésico*. Nattiez expõe a ambiguidade do conceito de obra ao questionar “onde termina a *poiética* e onde começa a *estésica*”.

Figura 3: Fita Verde no Esquema de Delalande

Fonte: Joelma Silva

Considerando a figura acima o compositor Mestre Lucindo cria a música *Fita Verde* e a canta em uma “apresentação” ou “roda de carimbó”. O *Grupo Uirapuru* aprende a música e canta numa roda de carimbó. O mesmo grupo a interpreta no CD *Carimbó de Marapanim* produzido pela SECULT-PA. A regente/arranjador ouve e cria o arranjo para coro gerando uma partitura, que é ensinada para o *Coro Cênico da UNAMA* e para os músicos instrumentistas. A partir daí é gerado outro produto sonoro - a música *Fita Verde* no CD *Trilhas D'Água*, que posteriormente terá um ouvinte. As setas para esquerda e direita demonstram as ações de produção (processo *poiético*) e recepção (processo *estésico*).

Sobre o repertório do *Coro Cênico da UNAMA* identifiquei que ele transcendia o “simples” aprendizado de músicas e sua execução. Tais músicas carregavam significados mais que sonoros, pois através desse aprendizado os alunos conheciam e escolhiam prosseguir no trabalho de valorização e divulgação de uma sonoridade que buscavam, que segundo essa comunidade era da Amazônia. A ex-reitora professora Dra. Ana Célia Bahia Silva (2014) em entrevista comentou sobre o PDI da UNAMA e afirmou o seguinte:

(...) quando você tem aqui numa meta: “desenvolver o programa artístico-cultural com direcionamento das ações pra questões relativas ao resgate e desenvolvimento da cultura”, ou seja, eu vejo a importância do Coro Cênico como esse espaço, desse resgate da cultura, na medida em que esse coro cênico, ele não trata apenas de levar música aos espaços da universidade, mas assim, o processo de formação desse aluno, (...) a importância da música pra essa formação deste homem bom, não é? Onde a música está presente, mas também para o conhecimento da cultura.
 (...)então eu vejo essa importância para o exercício do papel da universidade, no sentido da preservação da cultura, no exercício do papel da universidade na formação desses jovens e também nas relações com a comunidade externa.
 (Entrevista realizada em 09/04/2014).

Observo que o objetivo principal em se manter um grupo como o *Coro Cênico* era o de possibilitar aos participantes conhecimentos gerais relacionados à cultura por meio da música, assim o grupo era importante para a instituição que acreditava que a música fosse uma ferramenta que contribuiria para a formação desse homem “bom”, sendo assim, esse aluno possuía nessa ação uma prática complementar à sua formação. Além de alavancar a universidade como uma incentivadora do setor de cultura, arte, cidadania e educação ao

promover oficinas, projetos de espetáculos e os grupos artísticos como o *Coro Cênico da UNAMA*.

3.2- O espelho d'água

Aqui dialogo sobre a prática musical do *Coro Cênico da UNAMA*. O que aconteceu a partir da gravação do *CD Trilhas d'Água*? O grupo apresentou alguma mudança na sua prática musical?

Para investigar sobre a prática musical do grupo, iremos considerar o conceito a partir de Chada (2007) já mencionado.

Nas palavras de Chada, podemos observar a importância da prática musical como um processo de significado social, o que representa uma ligação do que fora dito pela antiga reitora da instituição, professora Dra Ana Célia Bahia Silva, podemos então afirmar que a UNAMA possuía uma prática musical voltada à “educação”, além do aspecto artístico.

No contexto desta universidade se elegeu em um determinado momento da história do grupo enfatizar um repertório da Amazônia, neste instante há uma conexão entre o pensamento da instituição, da regente e dos participantes do grupo para “investir” neste “novo” repertório. Lembramos que anteriormente o grupo era bem eclético quanto a isto, mas a partir da tomada de decisão de se enfatizar o universo amazônico, são observadas mudanças não só do ponto de vista da concepção do repertório, dita musical, mas no comportamento dos participantes, da própria instituição e o reconhecimento da sociedade como um todo por “identificar” no grupo um “perfil” diferenciado a partir da temática de repertório.

Experienciar uma “identidade” a partir de um repertório poderia representar uma possibilidade vivenciada no grupo. “Identidade” considerada aqui a partir de Frith:

Examinando a estética da música popular, então, eu quero voltar, ao habitual argumento acadêmico e crítico: a questão não é como uma peça particular em música ou uma performance que reflete o povo, mas como isso é produzido por ele, como isso cria e constrói experiência, uma experiência musical, uma experiência estética, que a nós somente poderá fazer sentido pela tomada de ambas uma identidade subjetividade e coletiva. A estética coloca esta outra maneira, descreve a qualidade de uma experiência (não a qualidade de um objeto), isto significa experienciar a nós mesmos (não apenas o mundo), em uma diferente maneira. Meu argumento aqui resulta em duas premissas; primeira, que a identidade é móvel, um processo não uma coisa, um transformar-se não um ser; segunda, que nossa experiência com música – de fazer e ouvir música – é melhor compreendida como uma experiência desse processo em si mesmo. Música como identidade; são ambas performance e história, descreve o social no indivíduo e o indivíduo no social; a mente no corpo e o corpo na mente; identidade, como música, é um assunto ético e estético. Explorando esses temas eu vou, entre outras coisas, tocar criticamente no

tratamento deles sob o rótulo de pós-modernismo, mas a minha principal preocupação é sugerir que se música é uma metáfora para a identidade, em seguida, para ecoar Marx, a própria pessoa é habitualmente uma pessoa imaginada, mas somente pode ser imaginada como uma organização particular das forças do social, físico e material.⁶⁹ (FRITH, 1996, p.109).

Para Frith “a identidade é móvel, um processo (...) nossa experiência com música - do fazer e do ouvir música. Música como identidade é ambos performance e história, descreve o social no indivíduo e o indivíduo no social, a mente no corpo e o corpo na mente”. Continuando, a experiência de “identidade” “descreve tanto o processo social, uma forma de interação, e um processo estético.”

Em Frith (1996), Blacking (1995) e Chada (2007) observo a importância da interação social, do processo estético e também a experiência de “identidade” como uma vivência marcante para o fazer e ouvir música. Analiso a experiência de uma “identidade” a partir do repertório musical do *Coro Cênico da UNAMA*, para a produção do CD *Trilhas D'Água*.

Por meio da coleta de obras de compositores da Amazônia adaptadas para o cantocoral buscou-se produzir uma releitura desse universo sonoro, foi realizado um exercício de conhecimento, apropriação e construção dessa “identidade” por meio da vivência artística na prática do canto em conjunto na universidade.

Busco compreender a relação que essa prática musical tem com sua esfera social. A UNAMA é uma universidade, um ambiente de educação, ora, a prática musical acompanhava esse exercício, além dos aspectos artísticos envolvidos no processo.

Chada (2007, p. 08) nos comunica que “um dos postulados básicos da Etnomusicologia atual é de que de alguma forma a sociedade se reflita em sua música”. Sendo o *Coro Cênico da UNAMA* a representação da Universidade em forma de prática musical, deveria expressar em sons o “ser” desta instituição, talvez por isso, as práticas não eram

⁶⁹ In examining the aesthetics of popular music, then, I want to reverse the usual academic and critical argument: the issue is not how a particular piece of music or a performance reflects the people, but how it produces them, how it creates and constructs an experience - a musical experience, an aesthetic experience - that we can only make sense of by *taking on* both a subjective and a collective identity. The aesthetic, to put this another way, describes the quality of an experience (not the quality of an object); it means experiencing *ourselves* (not just the world) in a different way. My argument here, in short, rests on two premises: first, that identity is *mobile*, a process not a thing, a becoming not a being; second, that our experience of music - of music making and music listening - is best understood as an experience of this *self-in-process*. Music, like identity, is both performance and story, describes the social in the individual and the individual in the social, the mind in the body and the body in the mind; identity, like music, is a matter of both ethics and aesthetics. In exploring these themes I will, among other things, touch critically on their treatment under the label of 'postmodernism', but my main concern is to suggest that if music is a metaphor for identity, then, to echo Marx, the self is always an imagined self but can only be imagined as a particular organization of social, physical and material forces. Ver FRITH, Simon. *Music and Identity* (Nossa tradução).

unicamente musicais, mas havia outras ações paralelas, de estudo da cultura da região, compositores, poetas, artistas para dar “sustento” a este fazer.

Os integrantes passavam pelo processo de aprendizagem não somente de um repertório musical, mas toda uma “bagagem cultural” que era necessário se ter para fazer parte do grupo. Podemos observar que era ensinado todo um sistema de pensamento sobre música e valores que o grupo acreditava.

Blacking (apud CHADA, 2007, p. 08) nos presenteia com a seguinte frase: música “é uma síntese dos processos cognitivos que estão presentes na cultura e nos seres humanos: a forma que ela toma e os efeitos dela sobre as pessoas são gerados pelas experiências sociais dos seres humanos em diferentes contextos sociais”.

Percebemos então, a ligação da cultura e da música. Sobre essa interação Gillin (apud MERRIAM, 1964, p. 163) enfatiza quatro pontos em que aprendizagem está relacionada à cultura:

(...) a cultura fornece as condições para a aprendizagem (...) a cultura sistematicamente extrai respostas apropriadas (...) a cultura ensinada por seus produtos e agentes fornece reforços (...) a cultura de uma sociedade estrangeira tem certas tendências em se perpetuar, ao longo da população humana que manifesta a cultura da não morte (...)

Segundo Merriam (1964, p. 163) a “cultura ganha estabilidade e está perpetuada, através da educação, enculturação, aprendizagem cultural” e completa “o que é verdade para a cultura como um todo é também verdade para a música; o processo de aprendizagem em música está no núcleo da nossa compreensão dos sons produzidos pelo homem”.

Aqui posso analisar essa afirmação a partir da figura do Modelo Tripartite de Merriam, que envolve o pensamento, comportamento e som, já mencionado.

A prática musical do *Coro Cênico da UNAMA* a partir do exercício da produção do CD *Trilhas D'Água* apresentou uma experiência de “identidade” do grupo, com a escolha e execução de um repertório com músicas de compositores da Amazônia, considerada pelo grupo um reflexo do que eram em sons. A partir daí algumas mudanças foram observadas na performance do grupo, analisadas conforme o pensamento de James Spradley e David McCurdy (1989, p. 302) os quais afirmam que “cada cultura está em um constante estado de mudança” e que isso pode ser compreendido em quatro possíveis processos diferentes; são eles: inovação, aceitação social, performance e integração:

Inovação é uma recombinação de conceitos de duas ou mais configurações em um novo padrão que é qualitativamente diferente de formas existentes. Uma configuração mental é um conjunto de conceitos organizados em um padrão unificado de experiência. Existem três fases no processo de inovação: análise, identificação, e substituição. Análise refere-se ao processo de isolamento das partes

constituintes de uma configuração. Isto deve ser dado para ambas, configuração de protótipos e configuração de estímulos. Identificação é o processo de equiparar conceitos de configurações separadas, seguindo até a segunda fase. Finalmente, substituição ocorre em que conceitos na configuração de protótipo são substituídos pelos conceitos da configuração de estímulos. Aceitação social significa que pessoas devem ensinar sobre uma inovação, aceitar isso como válido, e então revisar o conhecimento cultural deles para incluir a nova configuração⁷⁰ (1989, p. 323-324).

Spradley e MacCurdy observaram cinco princípios que facilitaram a aceitação de inovações:

(1) Trabalhar através de estrutura de autoridade existente e obter o apoio de indivíduos que podem influenciar outros; (2) Introduzir inovações em um momento que é apropriado para a cultura local; (3) Adoção é mais provável de ocorrer se uma inovação atende uma necessidade sentida; (4) Adoção de uma inovação pode ser facilitada pelo recurso a motivações de prestígios; e (5) Adoção de uma inovação é mais provável se alguma continuidade com os costumes tradicionais podem ser estabilizada. A próxima fase no processo de mudança cultural é a performance. Isto ocorre quando uma inovação é usada por alguns membros de uma sociedade para interpretar experiência e /ou para gerar comportamento. Finalmente, inovações que são aceitas levam a inúmeros ajustes como eles são integrados ao padrão de cultura existente⁷¹ (1989, p. 324).

O Coro Cênico da UNAMA apresentou uma escolha de repertório em que houve a predominância de ritmos locais, enfatizando o que o grupo já fazia em sua prática, mas esta “mudança” era uma espécie de possibilidade de “continuidade” por meio de uma “inovação”. O repertório da Amazônia escolhido e a maneira de como foi interpretado e executado, trouxe “inovação”, estabelecendo mais intensamente seu “traço marcante de identidade” e ainda a materialização desse momento em um produto: o CD, algo que o grupo nunca havia realizado, implementando com instrumentos ditos eruditos como violoncelos, e populares como a percussão, uma sonoridade expressa em sons de ambientes como os de matas e rios, uma expressão criativa vivenciada, tornando possível “experienciar” uma “identidade” a partir de

⁷⁰ Innovation is a recombination of concepts from two or more mental configurations into a new pattern that is qualitatively different from existing forms. A mental configuration is any cluster of concepts organized into a unified pattern of experience. There are three steps in the process of innovation: analysis, identification, and substitution. Analysis refers to the process of isolating the constituent parts of a configuration. This must be done for both prototype configurations and stimulus configurations. Identification, the process of equating concepts from separate configurations, follows as the second step. Finally, substitution occurs in which concepts in the prototype configuration are replaced with concepts from the stimulus configuration. Social acceptance means that people must learn about an innovation, accept it as valid, and then revise their cultural knowledge to include the new configuration. (Nossa tradução).

⁷¹ (1) Work through existing authority structure and gain the support of individuals who can influence others; (2) introduce an innovation at a time that is appropriate to the local culture; (3) adoption is more likely to occur if an innovation meets a felt need; (4) adoption of an innovation may be facilitated by appealing to prestige motivations; and (5) adoption of an innovation is more likely if some continuity with traditional customs can be established. The next stage in the process of culture change is performance. This occurs when an innovation is used by some members of a society to interpret experience and/or to general behavior. Finally, innovations that are accepted lead to numerous adjustments as they are integrated into the existing culture pattern. (Nossa tradução).

um repertório gerando primeiramente aceitação social dos integrantes, depois dos mantenedores e a Universidade como um todo até chegar ao público em geral.

Observo que os integrantes buscaram “nova” forma de se relacionar e compartilhar essa “nova” maneira de prática musical, apresentando “novo” comportamento para assim poder corresponder às inovações de âmbito conceitual, comportamental e físico.

Sua prática musical agregava novos conhecimentos e necessitava de aprendizagem para lidar com tais mudanças. Experiências em espaços diferentes e meios de se realizar uma execução musical, como a gravação em estúdio, utilização de microfones, estudos sobre o que faziam e como deveriam se comportar nesses espaços e ainda a “nova” performance para a sociedade.

Blacking (2007, p. 204)⁷² diz que “toda performance musical é, num sistema de interação social, um evento padronizado cujo significado não pode ser entendido ou analisado isoladamente dos outros eventos no sistema”.

Posso analisar o *Coro Cênico da UNAMA* antes e no momento do CD *Trilhas D'Água* da seguinte forma:

Quadro 5: Quadro comparativo de dois momentos do Coro Cênico da UNAMA

Número de Participantes		Natureza da Apresentação		Figurino		Repertório		Locais de apresentação	
Antes	Trilhas	Antes	Trilhas	Antes	Trilhas	Antes	Trilhas	Antes	Trilhas
+/-30	16	Cênico Musical	Show Musical	Eclético	Preto Gala	Eclético	Da Amazônia	Teatros, Praças, Igrejas, Universidades	Universidades, Museus, Auditórios, Shoppings, Centros Culturais, Programas de TV e de Rádio

Fonte: Joelma Silva

Observo que antes do *Trilhas D'Água* o grupo era mais numeroso, se apresentava com figurino, repertório e atuação cênica musical de forma bem eclética, sob várias temáticas, e com o CD houve a ênfase no repertório musical da Amazônia, para a projeção de uma “identidade” não só no contexto universitário, mas na sociedade como um todo, apresentando maiores possibilidades de locais de apresentações, incluindo rádio e TV.

Com base na visão de Spradley e McCurdy:

⁷² BLACKING, John. Música, cultura e experiência. André-Kees de Moraes Schouten (Trad.) In Cadernos de campo, São Paulo, N°16, P. 201-204

Quadro 6: Coro Cênico da UNAMA como *Trilhas D'Água* (com base em Spradley e McCurdy):

	Configurações culturais	
	Protótipo	Estímulo
Elementos da configuração	Coro misto a quatro vozes canta com instrumental, repertório eclético dependendo da proposta de montagem a ser realizada, insere repertório contemporâneo para coro, diversificando repertório a partir de arranjos vocais criados especialmente para ele, sendo enfatizado o da Amazônia.	Continuidade da prática coral da instituição, independentemente do repertório cantado. Ampliação da visão da prática coral da instituição, maiores possibilidades de meios, formas e espaços de apresentações, objetivando maior participação e divulgação.
Identidades	Grupo que traz o canto da Amazônia	Projetar a UNAMA como pólo de arte e cultura, fomentando atividades de pesquisa, ensino e extensão fortalecendo a “identidade” da Amazônia em sua prática sob os três aspectos: educacional, social e artístico.
Natureza da performance	Musical	Produções musicais (Apresentações shows, espetáculos, CDs)
Bem material e riqueza	CD's , DVD e shows	Projeção e Reconhecimento
Direção de troca de riqueza	Dos performances para o público	Do público para os performances
Finalidade e função	Releitura do universo sonoro-musical da Amazônia na linguagem de canto coral, objetivando alcançar uma nova expressão da música vocal da Amazônia.	Reconhecimento da UNAMA e da sociedade

Fonte: Joelma Silva

É interessante observar que havia todo um discurso que amparava a tomada de decisão por um repertório no qual se acreditava representar a sonoridade da Amazônia. Nas inovações da execução de acalantos, carimbós, lundus e canções, além de toda uma ambientação sonora que lembrava matas e rios, outros elementos somavam para a projeção deste fazer como instrumentos de cordas e percussão, e lógico, as vozes que constituíam o grupo, e ainda equipamentos de sonorização e iluminação para as apresentações. Embora se possa pensar que houve certa “perda” na questão cênica do grupo por apresentar a utilização de equipamentos de sonorização como microfones, monitores de palco, PA (sonorização para o público) tornando o palco “menor” para a apresentação, e a limitação da geografia de palco realizada

pelos cantores devido a região de captação sonora dos microfones, o ambiente ganhava um cenário “imaginário” cuja plasticidade e temperatura eram geradas pelo diálogo entre a sonoridade da proposta musical do grupo, o chão do palco coberto de folhas secas e a iluminação, criando uma atmosfera “guardada” no imaginário coletivo do público.

Quanto ao figurino, as mulheres trajavam vestido longo e os homens, tanto os cantores quanto os músicos usavam blaiser e calça social, todos da cor preta, gerando um ar solene à execução do repertório. Poderíamos dizer que esse figurino não era nada “compatível” com a proposta sonora do grupo que se dizia trazer a sonoridade da Amazônia, mas é aí que observo todo o “caráter macunaímico do recriar e transformar” parafraseando Leite (1997). Haviam elos que ligavam a postura e a autoridade de uma Universidade, o saber popular e a linguagem artística expressando as muitas formas de ser da cultura no contexto onde convivem pessoas diferentes, mas que exercitavam uma forma de “identidade”.

Para as fotos do encarte do CD o grupo trajou figurino de gala da cor preta (ver fotos), como se fossem músicos eruditos.

Fotografia 33: Sopranos do Coro Cênico.



**Fonte: Acervo de fotografias/Casa da Memória/
UNAMA, 1999.**

Fotografia 34: Contraltos do Coro Cênico da UNAMA.



Fonte: Acervo de Fotografias/Casa da Memória/UNAMA, 1999.

Fotografia 35: Tenores do Coro Cênico da UNAMA.



Fonte: Acervo de Fotografias/Casa da Memória/UNAMA, 1999.

Fotografia 36: Baixos do Coro Cênico da UNAMA.



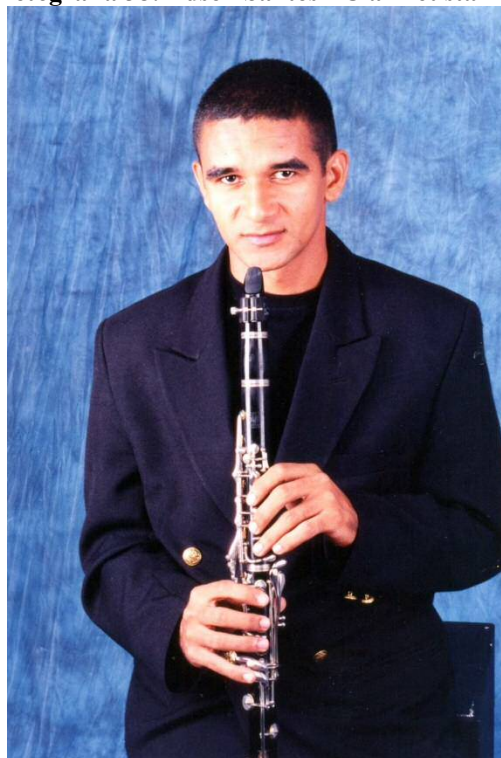
Fonte: Acervo de Fotografias/Casa da Memória/UNAMA, 1999.

Fotografia 37: Ronaldo Faria – Percussão



Fonte: Acervo de Fotografias/Casa da Memória/ UNAMA, 1999.

Fotografia 38: Edson Santos - Clarinetista



Fonte: Acervo de Fotografias/Casa da Memória/UNAMA, 1999.

**Fotografia 39: Orley Gordo e Éber Soares
- violoncelistas**



Fonte: Acervo de Fotografias/Casa da Memória/UNAMA, 1999.

**Fotografia 40: José Maria Bezerra
- violonista e produtor musical**



Fonte: Acervo de Fotografias/Casa da Memória/UNAMA, 1999.

**Fotografia 41 : Joelma Telles –
Regente e Produtora musical**



Fonte: Acervo de Fotografias/Casa da Memória/UNAMA, 1999.

O EMERGIR APÓS LONGO MERGULHO

O tempo tem tempo de tempo ser
 O tempo tem tempo de tempo dar
 Ao tempo da noite que vai correr
 O tempo do dia que vai chegar.

Pauapixuna, (Paulo André e Ruy Barata).

O *Coro Cênico da Universidade da Amazônia* foi um grupo artístico do Programa de Extensão de uma instituição de ensino superior localizada em Belém do Pará -Brasil, localidade que apresenta particularidades e peculiaridades na forma de ouvir e fazer música. Inicialmente o grupo apresentou repertório variado, porém a partir da ideia de se produzir o CD *Trilhas D'Água* “investiu” em “inovações” quanto o que cantar, se inspirando no universo musical de sua localidade que possui ritmos como o carimbó, o lundu, as canções de rede entre outros, apostando em arranjos criados especialmente para o grupo, uma releitura desse universo sonoro na linguagem do canto-coral.

Esses ritmos ecoam na memória coletiva da região, porém de forma “distanciada” da academia por vir do “popular.” Foi preciso um processo de ensino e aprendizagem para a recepção e aceitação das “inovações” pela comunidade como um todo, tais “inovações” representavam uma espécie de “continuidade” para estabelecer mais enfaticamente a permanência de um repertório da Amazônia que depois desta experiência ganhou maior projeção em seu meio e na sociedade.

Neste exercício o grupo aproximou a academia do saber popular, assim passou a colaborar para o diálogo entre o saber e fazer acadêmico, a cultura popular e a arte, vivenciados na instituição a partir da pesquisa em música de um repertório denso e próprio, cujos elementos musicais embora universais, carregam características de sua região.

Com este fazer artístico, o CD *Trilhas d'Água*, o *Coro Cênico da UNAMA*, se utilizou deste diálogo para a pesquisa e a valorização de saberes estimulando um mergulho na memória musical da região evidenciando e fortalecendo o caminho à descoberta de uma “identidade” e delineando de forma assertiva o perfil do grupo.

A produção desse repertório materializada no primeiro CD *Trilhas D'água* do *Coro Cênico da UNAMA* representou um rompimento de um momento cultural na história do grupo

e o início de uma nova fase revelada na mudança de repertório conforme trecho do texto de autoria do professor João Carlos Pereira (1999)⁷³ publicado no Comunicado da UNAMA: “(...) o Coro Cênico da UNAMA não apenas revela a face mais visível de sua amazonicidade, como recupera ritmos que a própria região às vezes nem lembra que fazem parte da trilha sonora de sua terra”. (PEREIRA, 1999)

Considerando o processo paulatino de amadurecimento da ideia de mudança, o grupo iniciou suas atividades com um repertório que era comum a todos os grupos corais, cantando do canto gregoriano ao popular, de acordo com a programação estabelecida. Abaixo temos alguns trechos da apresentação, escrita pelo professor Silvério Maia⁷⁴, do livro de partituras - *Songbook Trilhas D'água*⁷⁵, no qual estão registrados os arranjos vocais que traçaram a “identidade” do Coro Cênico da UNAMA. Aqui, Maia (2005) cita o processo da busca dessa identidade através da mudança de repertório:

Esta coletânea é o resultado de uma espiral... Espiral imagem preferida de Swanwick (pesquisador ora estudado pelos educadores musicais), quando se trata de música, já em três estágios. Primeiramente a inserção na cultura coral secular através do canto que nossos antecessores vêm fazendo, antes que o recado conseguisse banalizar a arte, desde a atitude de quem a faz até os seus arremedos mais caricatos que aparecem nas obras. O segundo estágio foi o surgimento, na prática, da consciência de que o amazônico tem identidade amazônica. Música realizada com os mesmos universais elementos, mas carregada de nossas circunstâncias. O terceiro estágio é a descoberta dos momentos culturais dessa identidade através das pastorinhas e dos bois e de outros folguedos e celebrações. O nome da coletânea é o programa... Ali quando se encontrou um limite no dizer, quando sentimos que podemos dizer ainda melhor, falar melhor de nós, falar melhor para nós...As trilhas d'água fazem uma universidade se conscientizar, “trazer à consciência”, em uma outra formulação cara a Swanwick, sua razão de fazer parte das circunstâncias do ser amazônico. É, portanto, o cumprimento de um compromisso, um instrumento de melhor perceber. É a universidade que toma consciência de seu papel, tomando conhecimento do chão onde se desenvolve a cultura desse papel. No cantar do homem dá-se a conhecer o homem. Eis todo o povo autorizado pela universidade e ela se valendo do conhecer do povo para justificar sua existência.

Maia (2005) observa e “pinta” o cenário a partir da busca pela “identidade” do grupo por meio da mudança do repertório secular coral para outro em que a rítmica e o ineditismo das obras trabalhadas e adaptadas especialmente para o grupo apresentam algo que o identificam como sendo da Amazônia. Observa que tal “identidade” foi descoberta em momentos peculiares da nossa cultura musical através dos cantos de bois, pastorinhas e outros folguedos sinalizando que tal repertório ajudou a traçar a “identidade” do grupo. Considera ainda o pensamento, a ideia, a mudança de conceito sobre a música que se faz se permitindo

⁷³ Escritor e crítico literário, membro da academia Paraense de Letras, editor do Comunicado UNAMA.

⁷⁴ Mestre em Filosofia Estética pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Professor e Regente.

⁷⁵ TELLES, Joelma. “Songbook Trilhas D'Água”. Belém: Editora UNAMA, 2005.

experimentalmente trilhar outro caminho para melhor representar a atividade musical da instituição. Tal experiência reflete em novo comportamento dos integrantes do grupo, da instituição como um todo e da própria sociedade que a inclui, absolvendo a releitura de um repertório com sotaque da região sob um olhar renovado, o que poderíamos ilustrar em fases como conhecer – apropriar-se - devolver com inovação.

Observamos um caminhar pela descoberta de “identidade”, como Frith (1996, p. 109) nos afirma: a experiência de “identidade” pode descrever “tanto o processo social, uma forma de interação, e um processo estético”.

A ação da mudança de repertório é analisada a partir do pensamento de que “Música” é algo mais do que somente som. Considero o modelo Tripartite de Merriam (1964: 32-33) que propõe agrupar três áreas igualmente centrais para o estudo sob a ótica da etnomusicologia, conceito, comportamento e som. O conceito está relacionado ao pensamento do povo sobre música em termos gerais, qual o poder, o valor e a função fundamental que este apresenta; o comportamento é o próprio agir musical e não musical dos músicos, as atividades que procedem seguir e acompanhar a produção dos sons; e o som é a música em si. Para Merriam os três componentes do modelo são igualmente derivados e alimentados entre si.⁷⁶

A partir dos componentes - conceito, comportamento e som - examinamos a experiência do *Coro Cênico da UNAMA* em trilhar o caminho para a descoberta de sua identidade.

De acordo com sua história foi observado que a prática do grupo era intensa e o repertório eclético, com a reflexão da regente sobre o que estava sendo realizado musicalmente pelo grupo - embora tendo boa repercussão na sociedade devido à inclusão de outras linguagens como a expressão corporal, jogos teatrais e artes visuais, por ser um Coro Cênico, enriquecendo a performance do grupo na interpretação do repertório secular coral e o popular brasileiro com arranjos conhecidos, divulgados e cantados em todo o Brasil - chegou a conclusão de que algo poderia ser ainda melhor, diante da oportunidade de propor algo diferente no que diz respeito à concepção e inovação da ação de canto-coral na instituição.

O pensar sobre o fazer artístico estava sendo transformado e causando uma grande motivação através da ideia desafiadora de experimentar um repertório inédito e com arranjo escrito especialmente para o coro, que tivesse um maior diálogo com o universo da Amazônia. Pensar na ação coral da Universidade da Amazônia - UNAMA e relacionar com este contexto parecia ser óbvio, uma ação coral que a representasse de forma a identificá-la

⁷⁶ Ver Nettl, Bruno. 2005. “The art of combining tones: the music concept.” In *The Study of Ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. Urbana e Chicago: University of Illinois Press. Pp. 16-27.

como da Amazônia. Aí ocorre a quebra de um momento da estabilidade dos sistemas musicais para dar lugar a outro, culturas musicais estão em processos de constante movimento contrastando com o pensamento anterior. Eis o que aconteceu primeiramente - uma mudança no pensamento e conceitos de música que se fazia na instituição e propor outra no lugar que de certa forma fosse mais representativa. Neste ponto, podemos nos basear no que afirma Nettl (2005) que defende que embora as áreas do conceito, comportamento e som se inter-relacionam e alimenta-se entre si, o conceito é algo primário, pois a partir dele comportamento e som são gerados.

Levando em consideração o que foi dito algumas perguntas vem à tona... Mas o que mudou? Como a mudança musical gerou mudança no comportamento cultural da instituição e da comunidade externa? Isso nos remete à etnomusicologia, cujo conceito, para Alan Merriam (1964) é o estudo da música não só como música em si, mas também sua relação com o contexto cultural no qual está inserida. Mudando o pensamento, o conceito, as ideias sobre música, automaticamente o comportamento, o contexto social e cultural sofrem também modificações e ainda o próprio som.

Blacking (2000, p. 54) considera:

Música pode expressar atitudes sociais e processos cognitivos, mas isso é útil e efetivo somente quando é ouvida pelos ouvidos preparados e receptivos da pessoa que tem compartilhado, ou pode compartilhar em algum modo, as experiências culturais e individuais de seus criadores. Música, por isso, confirma que está sempre presente na sociedade e cultura, e isso nada adiciona de novo exceto padrões de som⁷⁷.

Com um produto (CD) que possuía “vida própria”, pois agora o repertório poderia ser executado independentemente de o grupo estar ou não no mesmo espaço, isso tornou possível maior divulgação do trabalho realizado, o que rendeu convites em programas de rádio e TV e ainda viagens a outras cidades do Brasil.

O CD se transformou em produto de representatividade cultural não só da universidade, mas da região, e chegou a instituições e universidades de países como Alemanha, China, Itália e Portugal.

A Cônsul de Portugal Maria Leonor Penalva Esteves (2000) comentou em ofício:

Na seqüência de vários contactos com o prestigioso trabalho do Coro Cênico da Universidade da Amazônia (UNAMA) de que V.Exa. é responsável pela regência e coordenação e, em particular, pelo trabalho desenvolvido no âmbito do espetáculo

⁷⁷ Music can express' social attitudes and cognitive processes, but it is useful and effective only when it is heard by the prepared and receptive ears of people who have shared, or can share in some way, the cultural and individual experiences of its creators. Confirms what is already present in society and culture, and it adds nothing new except patterns of sound. (Nossa tradução).

musical “Trilhas D’Água” a que tive o privilégio de assistir em algumas ocasiões, venho por este meio expressar o maior apoio e empenho, do Consulado de Portugal nesta cidade, para a realização da viagem a Portugal do grupo de alunos que integram o Coro Cênico da Universidade da Amazônia... O meu apoio profissional e pessoal para que este projeto possa constituir uma oportunidade de apresentar e representar a Amazônia aos portugueses e a Portugal, e colocando-me ao inteiro dispor para que a efectivação do mesmo se possa tornar realidade, apresento os meus melhores cumprimentos.⁷⁸

Embora a viagem não tenha ocorrido em função de ser bastante onerosa, neste documento ficou registrado o interesse da “Cônsul”, pois ela representava o consulado, para com o projeto e sua disponibilidade de levá-lo a Portugal. As inovações no repertório trouxe repercussão positiva na sociedade; então transformação do pensamento sobre a música que o grupo cantava levou à mudança de repertório, ou ao menos ênfase em um tipo de repertório, gerando a mudança no comportamento, ou seja, no contexto social onde a atividade se desenvolve, e assim externando e fazendo ecoar a amplitude de se cantar Amazônia na Amazônia, tornando o grupo mais conhecido não só no âmbito artístico, mas também no educacional, quando grupos de estudo de escolas utilizam o repertório para a prática em sala de aula e/ou no âmbito das festas escolares.

Diante do exposto consideramos o conceito de música de Blacking (1995, p. 53) em que “Música é som humanamente organizado, e a sua eficácia, e valor, como um meio de expressão repousa em última instância, no tipo e qualidade das experiências humanas envolvidas na sua criação e performance.”⁷⁹

Partindo dessa concepção percebo que o que dá valor e qualidade a algum tipo de decisão musical é a relação humana proporcionada por essa experiência.

Ao mantermos contato com um pouco da história do *Coro Cênico da UNAMA* e de seu processo de “experenciar” uma “identidade” posso afirmar que a Etnomusicologia e o Modelo Tripartite de Alan Merriam nos proporcionou uma leitura para compreender o que ocorreu naquele contexto (Universidade) na história de um grupo que fazia música de forma própria e que ao longo de duas décadas vivenciou transformações conceituais, comportamentais, estruturais e sonoras, criando e recriando formas de execução musical em um espaço aberto pela academia para se experimentar o que o grupo era em som e que durante vinte anos permaneceu como sendo a “voz” da Universidade.

⁷⁸ ESTEVES, Maria Leonor Penalva, in convite para viagem a Portugal do Consulado de Portugal em Belém-Pará-Brasil à Universidade da Amazônia- Setor de Artes Cênicas e Musicais – Coro Cênico in Ofício 325/145 2000/02/10 00.DC.08.

⁷⁹ Music is humanly organized sound, and its effectiveness, and value, as a means of expression rests ultimately on the kind and quality of human experiences involved in its creation and performance (Nossa tradução).

Em janeiro de 2015 o *Coro Cênico da Universidade da Amazônia* calou seu canto. Com a venda da *UNAMA* para o Grupo *Ser Educacional*, outro pensamento se instalara, trazendo novo conceito e comportamento, calando definitivamente o canto do grupo, pois este não mais representava o que a universidade é hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Felipe. **O papel do preparador vocal no estúdio de ensaio e de gravação**. In: MATOS, Cláudia Neiva de, TRAVASSO, Elizabeth, MEDEIROS, Fernanda Teixeira de. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p.124-136.
- ALBERTI, Verena. **Fontes Oraís: Histórias dentro da História**. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. Pp.155-202.
- BASTOS, Luiza Teixeira Coelho. **Auto das Pastorinhas**. TELLES, Joelma; SANTANA, Paulo (Org.). Belém: UNAMA, 2006. (Revitalização das Pastorinhas).
- BAUER, Martin W. e GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BEZERRA, Joelma de Almeida e Silva. CHADA, Sonia Maria Moraes. **Coro Cênico da UNAMA: o experimento de uma ação extensionista no contexto da universidade**. IN: Anais do 6º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária. CD-Rom 2014.p. 387-391. Disponível em <<http://www.6cbeu.ufpa.br/ebook/comunicacao%20Oral/cultura.pdf>> Acesso em dezembro 2014.
- BLACKING, John. **How musical is man?** 6a ed. Seattle: University of Washington Press, 2000.
- BLACKING, John. **Music, Culture & Experience**. Editado por Reginald Byron. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- BRITO, Lorena. **Exposição 20 anos do Coro Cênico da UNAMA**. Universidade da Amazônia. Disponível em: <<http://youtu.be/NiEvAkIMrWo>>. Acesso em: 15 novembro 2014.
- CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião de. **Criação e arranjo: modelos de repertório para o canto coral no Brasil**. Dissertação apresentada ao departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2010. Orientador: Dr Rodolfo Coelho de Souza Disponível em www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27127157/lte.../5979961.pdf. Acesso em 18 maio 2015.
- CAMPOS, Ana Yara. CAIADO, Katia Regina. **Coro Universitário: uma reflexão a partir da história do Coral universitário da PUC-Campinas de 1965 a 2004**. Disponível em http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista17/revista17_artigo6.pdf Acesso em 18 maio 2015.
- CAVALCANTI, Tayná. **20 anos do Coro Cênico da UNAMA**. TV UNAMA. Disponível em: <<http://youtu.be/jCH1Urgc-7c>>. Acesso em: 15 novembro 2014.
- CAVALCANTI, Tayná. **Vinte anos do Coro Cênico da UNAMA**. Canal Futura. Disponível em: < <http://youtu.be/vQWMp6PUnF8> >. Acesso em: 15 novembro 2014.
- CHADA, Sonia. A Prática Musical no Culto ao Caboclo nos Candomblés Baianos. In: III Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2007. Pp. 137-144.
- COSTA, Patricia. **A expressão cênica como elemento facilitador da performance no coro juvenil**. UNIRIO-PPGM Disponível em: <<http://www.scielo.br/scieloOrg/php/reference.php?pid=S151775992009000100007&caller=www.scielo.br&lang=pt>> Acesso em: 01 outubro 2014.

CULTURA PARÁ. **Abdias Pinheiro.** Disponível em: <http://www.culturapara.art.br/fotografia/abdiaspinheiro/index.htm> Acesso em: 15 novembro 2014.

DIÁRIO DO PARÁ. **Graça Landeira – uma executiva de muitos valores.** Top – suplemento chic do Diário. Seção TOP. Belém, 03 de novembro de 2002. p. 01. Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/Casa da Memória. Hemeroteca Pasta Graça Landeira.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIM disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/marcos-leite/dados-artisticos> acessado em 27 maio 2015.

DINIZ, Janguiê. **UNAMA e Ser Educacional juntas fazendo a diferença para o seu futuro.** Comunicado. Quinzenário da Universidade da Amazônia, ano XXXII, Nº 1750, Belém (PA), 10/11/14. Editorial. pp. 2.

PUBLIFOLHA. **Enciclopédia da Música Brasileira Popular, Erudita e Folclórica.** 2ª Ed. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998.

ESTEVES, Maria Leonor Penalva. **Convite para viagem a Portugal do Consulado de Portugal em Belém-Pará-Brasil à Universidade da Amazônia -** Setor de Artes Cênicas e Musicais – Coro Cênico. Ofício 325/145 2000/02/10 00. DC. 08.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa.** 2ª Edição. Revisada e aumentada. 40ª Impressão. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 1986.

FERREIRA, José Ricardo da Silva. **Trilhas D'Água! Um reflexo de um intenso trabalho de qualidade.** E-mail enviado aos mantenedores, coordenadores e professores da UNAMA. Belém: UNAMA, 27 de dezembro de 1999. Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/ Setor de Artes Cênicas e Musicais.

FERREIRA, Maria Fabiana de Cristo Santana. **Pastorinhas Cristo Rei.** TELLES, Joelma; SANTANA, Paulo (Org.). Belém: UNAMA, 2006. (Revitalização das Pastorinhas).

FONSECA, Wilson; FONSECA, José Wilson Malheiros da. **Hino da UNAMA.** Partitura. Belém: Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/Setor de artes Cênicas e Musicais, 1995.

FONSECA, Wilson Dias da. **Dados Curriculares do compositor.** Belém: UNAMA: Dezembro, 1997. Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/Casa da Memória.

FONSECA, Wilson Dias da. **Pastorinhas de Santarém.** TELLES, Joelma; SANTANA, Paulo (Org.). Belém: UNAMA, 2006. (Revitalização das Pastorinhas).

FRANCO, Édson Raymundo de Souza. **Universidade da Amazônia.** In: TRAJETÓRIAS da Universidade privada no Brasil: depoimentos ao CPDOC-FGV / Organizadoras: Luciana Heymann & Verena Alberti. Brasília, DF.: CAPES; Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas/ CPDOC, 2002. v.1. p. 35-77. Disponibilizado em: Édson Raymundo de Souza Franco: http://www.cpdoc.fgv.br/historal/asp/idx_ho_ce_popce.asp?cd_ent=616 Acesso em: 08 maio 2015.

FRITH, Simon. **Music and Identity.** p.109-127.

FUNDAÇÃO CURRO VELHO. **Certificado de Instrutor da Oficina de Coro Cênico.** 18 de Março 1994. Acervo particular Joelma Silva.

GOULART, Thais Rodrigues; CAMPOS, Débora Ribeiro da Silva; SILVA, Joelma de Almeida. **Experiência musical e vivência em um coro cênico: um olhar da terapia ocupacional sobre a participação no Coro Cênico da UNAMA.** Latu & Senso. Belém, v.12, nº2. p.91-96. Novembro 2011. Disponível em: http://www.unama.br/editoraunama/download/latosensu/REVISTA_LATO_E_SENSU2011_V12_Nov2012.pdf>. Acesso em: 15 novembro 2014.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

JATI, Rui Romulo Carvalho. **Cirriculum Vitae**. Documentos sem tratamento de arquivo. Acervo UNAMA – Setor de Artes Cênicas e Musicais.

JATI, Raquel. Disponível em: <www.orkut.com>inicio>Comunidades>Musica> Acesso em: 23 setembro 2014.

KERR, Samuel et al. Carta ao canto coral. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). **Ensaios: olhares sobre a música coral brasileira**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p.198-238.

LANDEIRA, Maria da Graça; BRITTO, Rosângela Marques; FRANCO, Emanuel; SANTOS, Sandra Christina Ferreira dos; JUNIOR, Lourenço; PEREIRA, João Carlos; JACOB, Maria Célia; MANESCHY, Dulcília; FURTADO, Paulo Roberto Santana; TELLES, Joelma; BRITO, Waldete; GABY, Bechara; CARDOSO, Francisco; MACEDO, Maria de Fátima . **Programa de Desenvolvimento Cultural**. Belém: UNAMA, 1996.

LIMA, Ana Tereza. **A vida da socióloga Maria da Graça Landeira Gonçalves**. DIÁRIO DO PARÁ - Top – suplemento chic do Diário. Seção TOP. Belém, 03 de novembro de 2002. p.06. Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/Casa da Memória. Hemeroteca Pasta Graça Landeira.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

LUNDBERG, Dan. **Música como marcador de identidade: individual vs coletiva**. CORTE-REAL, Maria de São José (org.), Revista Migrações – Número Temático Música e Migração. Outubro 2010, nº 7. Lisboa: ACIDI, pp. 27-41.

Madrigal UNESPA – 5 anos de sucesso. Documento datilografado. Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/Casa da Memória.

MATHIAS, Nelson. **Coral, um canto apaixonante**. Brasília: Musimed, 1986.

MENEZES, Carolina. **Grupo Ser Educacional assume a UNAMA e amplia a cesso ao Ensino Superior**. Disponível em: <<http://www.unama.br/comunicadoOnLine/unama-na-midia/ser-educacional-assume-unama-ampliando-fies-e-vagas-para-o-vestibular>>. Acessado em: 15 novembro 2014.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NETO, Alberto Silva. **Homens sem fé**. Jornal O Liberal: Cartaz. Belém: 19 de outubro de 1996.

NETTL, Bruno. O estudo comparativo da mudança musical: estudos de caso de quatro culturas. **Revista Antropológicas**, ano 10, v. 17, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://www.ufpe.br/revistaantropologicas/internas/volume17/>> . Acesso em: 16 outubro 2008.

NETTL, Bruno. **The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts**. Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2005.

O DIÁRIO DO PARÁ. **Hospital confirma morte de Mestre Verequete**. Belém. Disponível em <<http://www.diariodopara.com.br/N-66903.html>> Acesso em: 15 novembro 2014.

PEREIRA, André Protásio. **Arranjo coral: Definições e Poiesis**. Disponível em http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao1/andre_protasio.pdf. Acesso em 18 maio 2015.

PEREIRA, João Carlos. Trilhas D'Água – um CD que é todo Amazônia. In **Comunicado da UNAMA**. Ano XX, nº 1022, 27 de dezembro de 1999, p 08.

PEREIRA, João Carlos. **Texto de apresentação do CD Trilhas D'Água 3**. Encarte do CD. APCE 0003/08. Belém: UNAMA. 2002

PEREIRA, Kleide Ferreira do Amaral. **Pesquisa em música e educação**. São Paulo: Edições Loyola, 1991.

PEREIRA, Noêmia da Silva; VAZ, Luiz Fernando (adaptação). **Pastorinhas Filhas de Maria**. TELLES, Joelma; SANTANA, Paulo (Org.)- Belém: UNAMA, 2006. (Revitalização das Pastorinhas).

RANGEL, Sônia Lúcia. **Olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo**. Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.

RG 15/O Impacto e BEMERGUY, Ércio. Santarenos compõem hino para a UFPA. Disponível em: <<http://www.oimpacto.com.br/destaque/santarenos-compoem-hino-para-a-ufpa/>>. Acessado em: 15 novembro 2014.

ROCHA, Sulamita Ferreira da. **Pastorinhas Filhas de Belém**. TELLES, Joelma; SANTANA, Paulo (Org.)- Belém: UNAMA, 2006. (Revitalização das Pastorinhas).

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. 2ª. ed. ver. e aum. Belém: Secult/Seduc/Amu-PA, 2007.

SANTOS, Astré Ferreira. (Informante). **Pastorinhas de Alenquer**. TELLES, Joelma; SANTANA, Paulo (Org.)- Belém: UNAMA, 2006. (Revitalização das Pastorinhas).

SILVA, Laura Neila Costa da. A voz na Idade Média e no trabalho do Coro Cênico da UNAMA. Belém: Universidade da Amazônia, Centro de Ciências Humanas e Educação, Curso de Letras (Monografia). 42p.

SILVA, Rubens Alves da. **Entre Artes e Ciências: A noção de Performance e drama no campo das Ciências Sociais**. In **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, 2005.

SOUZA, Ana Maria. Disponível em: <[100004068380283@facebook.com](https://www.facebook.com/100004068380283)>. Acesso em: 06 setembro 2014.

SOUZA, Ana Maria. **Efeito do Coro Cênico no desenvolvimento musical: um estudo de caso**. Disponível em http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINEIS/AMSANTOS.PDF. Acesso em 16 maio 2015.

SOUZA, Bettina Ferro de; MARQUES, Dirce Pinto. **Pastorinhas de São João Batista**. TELLES, Joelma; SANTANA, Paulo (Org.)- Belém: UNAMA, 2006. (Revitalização das Pastorinhas).

SOUZA, Lourival Pontes e. **Pastorinhas Poder da Fé**. TELLES, Joelma; SANTANA, Paulo (Org.)- Belém: UNAMA, 2006. (Revitalização das Pastorinhas).

SPRADLEY, James P. MCCUNDY, David W. **Culture Change**. In *Anthropology: The Cultural Perspective*. 2a ed. Illinois: Warland Press. 1989.p.303-325.

SWANWICK, Keith. Música como cultura: o espaço intermediário. In SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003. Pp. 37-55.

TEIXEIRA, Lúcia. Espaços de atuação e formação de regentes corais: os desafios do contexto. In: SOUZA, Jussamara (Org.). **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2009. Pp. 189-211.

TELLES, Joelma. **Songbook Trilhas D'Água**. Belém: Editora UNAMA, 2005.

TELLES, Joelma. **Trilhas D'Água – Uma releitura do universo amazônico**. Disponível em: <cenicasmusicaisunama.blogspot.com> . Acessado em: Dezembro 2011.

THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TORRES, Cecília; SCHMELING, Agnes; TEIXEIRA, Lúcia; SOUZA, Jussamara. Escolha e organização de repertório musical para grupos corais e instrumentais. In: HENTSCHE, Liane, & DEL BEN, Luciana (Org.). **Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula**. São Paulo: Moderna, 2003, pp. 62- 76.

TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ Publications, 1988.

UEPA. UEPA lança hino e reabre Galeria de reitores. Ver Site oficial da UEPA Disponível em: < http://www.uepa.br/portal/ascom/ler_detalhe.php?id_noticia=1861159> . Acessado em: 15 novembro 2014.

UFPA. Folder XVIII Encontro de Arte de Belém. **Pim Pam Pum**. Musical Infantil do Coro Cênico Helena Coelho Cardoso. Regente Ana Maria Santos. 20 de outubro de 1991, 18h. Teatro da Paz. Realização UFPA. Acervo particular Joelma Silva.

UNAMA. **A alma que podia ser Carmelita**. In: Semanário da Universidade da Amazônia – ano XXI- Nº 1173 A- Belém-PA- 18 de novembro de 2002.p.3. Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/Casa da Memória. Hemeroteca Pasta Graça Landeira.

UNAMA. **As Pastorinhas**. Projeto. Belém: UNAMA: Dezembro, 1997. Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/Casa da Memória.

UNAMA. ATO ESPECIAL Nº 160/2003 de 13 de março de 2003. Arquivo UNAMA/ Núcleo Cultural/ Artes Cênicas e Musicais.

UNAMA. ATO ESPECIAL Nº 221/2004 de 27 de abril de 2004. Arquivo UNAMA/ Núcleo Cultural/ Artes Cênicas e Musicais.

UNAMA. Edital Nº 061/2005. Arquivo UNAMA/ Núcleo Cultural/ Artes Cênicas e Musicais.

UNAMA. DVD **Anjo – o conflito dos homens**. In: DVD série Memória. Belém: UNAMA, 1996. Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/Casa da Memória.

UNAMA. Coro Cênico da UNAMA. Folder do espetáculo **Anjo – o conflito dos homens**. Belém, 1996.

Coro Cênico da UNAMA. Trilhas D'água 2. APCE 004/01. Belém: UNAMA. 2001.

UNAMA. **CD Trilhas D'Água**. Belém: UNAMA. Setembro – outubro de 1999. Estúdio Audiomix: 109271

UNAMA. Folder Madrigal da UNESPA **Recital Cinco anos**. Teatro da Paz - Foyer. 21 de Dezembro de 1992 – 20h.

UNAMA. Histórico Institucional da UNAMA. Disponível em: no site oficial <<http://www.unama.br/institucional/sobre-a-unama/historico>> Acesso em: 22 setembro 2014.

UNAMA. Setor de Artes Cênicas e Musicais. **Relatório de Atividades Artísticas**. Belém: UNAMA, 2000.

UNAMA. FRANCO, Edson. **Perdemos nossa mecenas**. In: *Semanário da Universidade da Amazônia* – ano XXI- Nº 1173 A- Belém-PA- 18 de novembro de 2002.p.2. Acervo UNAMA/Núcleo Cultural/Casa da Memória. Hemeroteca Pasta Graça Landeira.

ANEXOS

PL. 100000

VVVVVV
José Wilson Nalheiras de Sousa **HINO DA UNAMA**

Musica
Wilson Sousa

GRANDIOSO
MARCATO

CANTO

PIANO

The first system of the score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part is marked 'PIANO' and includes complex chordal textures with many accidentals and fingerings. The vocal line is mostly rests in this system.

The second system continues the piano accompaniment from the first system, showing dense harmonic structures and rhythmic patterns.

BRI-LHAO SOL SO-BRE OS CÉUS DA MA-RÔ-NIA 7 ON-DE MÔ-DEM RI-QUE-ZAES-DE-RAN-ÇAS

The third system introduces the vocal line with the lyrics 'BRI-LHAO SOL SO-BRE OS CÉUS DA MA-RÔ-NIA' and '7 ON-DE MÔ-DEM RI-QUE-ZAES-DE-RAN-ÇAS'. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic accompaniment.

TRÊS MARCHA MARCIAL

The fourth system features a piano accompaniment with a 'TRÊS MARCHA MARCIAL' section, characterized by a strong, rhythmic pulse and triplets.

A U-NA-MÃE O SOL DO SÁ-BER. QUE É A MÃE-DA ÉA ME-LHOR DAS HE-RAN-ÇAS.

The fifth system continues the vocal line with the lyrics 'A U-NA-MÃE O SOL DO SÁ-BER.' and 'QUE É A MÃE-DA ÉA ME-LHOR DAS HE-RAN-ÇAS.' The piano accompaniment provides harmonic support.

The sixth system concludes the piano accompaniment with a final cadence, featuring sustained chords and a clear ending.

E-DU-CAR É AMIS-LÃO MAIS SA-GRÁ-DA, SE-ME-AN-DO PA-ÍS DO FU-TU-RO.

TE-NHO DA GU-LHO DE SER DA U-NA-MA MI-NHA ES-CO-LA CA-MI-NHO SE-GU-RO.

U-NI-VER-SI-DA-DE DA MA-ZÔ-NIA SO-BER-BO TEM-PO ES-TU-DAN-TIL

U-NI-VER-SI-DA-DE DA MA-ZÔ-NIA É D NÓS-DE SEM-PRO PA-RÃO BRA-SIL!

U-NI-VER-SI-DA-DE DAA-MA-ZO-NIA SO-BER-OR TEM-PLO ES-TU-DAY-TIL

mf

mf

This system contains the first two staves of the score. The top staff is a vocal line in treble clef with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment in grand staff. The music is in a minor key and features a steady rhythmic accompaniment.

U-NI-VER-SI-DA-DE DAA-MA-ZO-NIA E O NOS-SO-BRE-XEN-PLO PA-RAD BRA-SIL- QUE SE-JA E-

p

p

This system contains the next two staves. The vocal line continues with lyrics. The piano accompaniment features some chordal textures and rests in the right hand.

TER-NO O FUL-GOR DE TUA PHA-MA SAL-VI-DA MA-ZO-NIA VI-VA SEM-PRAU-NA-MA.

mf

mf

This system contains the third and fourth staves. The vocal line includes triplets. The piano accompaniment also features triplets and rests.

FINAL

ff marcato

This system contains the final two staves of the score. The piano accompaniment is marked *ff marcato* and features a series of chords and rhythmic patterns leading to a final cadence.