



## O SEQUENCIAMENTO DE ARRANJOS COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA PARA O ENSINO DE CANTO COLETIVO NA ESCOLA PÚBLICA

MASCARENHAS, Matheus B.<sup>1</sup>  
PARENTE, Filipe X.<sup>2</sup>  
MACEDO, Eloilma M. S.<sup>3</sup>

**RESUMO:** Baseados na pedagogia Kodály (1974), autores contemporâneos desenvolveram propostas de sequenciamento progressivo de habilidades musicais pelo canto. Porém, existem desafios para aplicação dessa abordagem na escola pública, como a ausência de arranjos considerando esse viés. Nesse sentido, objetiva-se verificar a eficácia do ensino de canto coletivo utilizando a criação de arranjos como ferramenta pedagógica para o desenvolvimento gradual de habilidades musicais. O lócus desta pesquisa foi uma escola pública do município de Fortaleza, vinculada ao Programa de Residência Pedagógica do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Ceará. O estudo foi realizado por um período de quatro meses em encontros semanais de duas horas com alunos do oitavo ano. Utilizou-se uma metodologia qualitativa com delineamento de estudo de caso (GODOY, 2009) e um diário de campo como ferramenta para coleta de dados. Fundamentando-se em Leck e Jordan (2009), Houlahan e Tacka (2023) e Frago (2018), observamos que os benefícios dessa abordagem foram limitados pela evasão, falta de estudo regular e desvalorização do ensino de música. No entanto, os arranjos foram bem-sucedidos na progressão do canto em partes e percebeu-se o progresso nas habilidades rítmicas dos alunos, com um tímido avanço das habilidades melódicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** canto; criação; arranjos; progressão; habilidades.

### 1 INTRODUÇÃO

---

<sup>1</sup> Graduado em Licenciatura em Música, Bolsista do Programa de Residência Pedagógica (2023), UFC, *Campus do PICI*, [matheusbm@alu.ufc.br](mailto:matheusbm@alu.ufc.br)

<sup>2</sup> Professor do Curso de Licenciatura em Música da UFC. Professor do mestrado profissional em artes (PROFARTES - UDESC/UFC). Coordenador do curso de Licenciatura em Música (UFC). Coordenador e maestro da Banda Sinfônica da UFC. Coordenador do grupo de pesquisa: Ensino e Aprendizagem para Grupos Musicais, vinculado ao CNPq. Aluno do Bacharelado em Direito da UFC. Graduado em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (2009). Graduado em Arte Educação pela Faculdade Integrada da Grande Fortaleza (2014). Especialista em Música pela Faculdade Vale do Jaguaribe (2011). Especialista em Psicopedagogia pela Faculdade Christus (2012). Mestre em Educação pela UFC (2015). Doutor em Educação pela UFC (2018). Ex-coordenador do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) e coordenador da Residência Pedagógica/Música. [filipeximenes@ufc.br](mailto:filipeximenes@ufc.br)

<sup>3</sup> Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará (PPGE-UECE) por meio do convênio com a Secretaria Municipal de Educação - SME/Fortaleza. Mestre em Artes pelo Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (PPGArtes-IFCE). Graduada em Artes Visuais pelo IFCE. Graduada em Música pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro do grupo de pesquisa Investigações em Arte, Ensino e História (IARTEH-UECE). Professora efetiva de Arte da rede municipal de ensino de Fortaleza e da rede estadual do Ceará. [eloilma.macedo@aluno.uece.br](mailto:eloilma.macedo@aluno.uece.br)

O presente trabalho discute o ensino de canto coletivo por meio do sequenciamento de arranjos para o desenvolvimento de habilidades rítmicas e melódicas, e das possibilidades de canto em partes<sup>4</sup>. O estudo foi realizado por meio da atuação docente no Projeto de Residência Pedagógica do curso de Música da Universidade Federal do Ceará em uma escola pública municipal localizada no bairro Jardim Guanabara, na cidade de Fortaleza, Ceará. Os encontros, de duração de duas horas e meia, aconteceram semanalmente por um período de quatro meses com alunos de treze e catorze anos do oitavo ano do ensino fundamental. A adesão às oficinas era livre e as aulas aconteciam no contra turno.

Nesse sentido, é importante entender um pouco sobre a contextualização dessa proposta, e para isso destacamos que o canto é, na contemporaneidade, a principal ferramenta para o ensino de música na escola pública devido a indisponibilidade de instrumentos, na maioria dos casos. Entre os pedagogos musicais do século XX, Zoltán Kodály (1882-1967) destacou-se por estruturar sua proposta no uso da voz e pela crença em uma necessidade de sequenciamento de conhecimentos e habilidades musicais considerando o estágio de desenvolvimento físico e mental do aluno.

Entre os autores atuais que utilizam os princípios da pedagogia Kodály (1974) na atuação com canto coral estão: Leck e Jordan (2009) e Houlahan e Tacka (2023). Em seus livros, os autores dispõem uma série de habilidades rítmicas e melódicas fundamentais para o desenvolvimento e independência musical dos alunos de forma progressiva, explorando, ao mesmo tempo, diversas possibilidades de canto em partes partindo do uníssono.

Nessa direção, o contexto do ensino público possui diversos desafios perante essa abordagem. Primeiramente, os alunos não possuem acesso à educação musical anterior, contínua e sequencial. Portanto, além dos conhecimentos de técnica vocal e repertório, o professor precisa realizar um trabalho de musicalização simultâneo. Outras dificuldades são expostas por Fragoso (2018), como a escassez de arranjos voltados para o público infantojuvenil e que, quando disponíveis, apresentam inadequação em relação ao nível de execução, extensão e tessitura utilizadas, além da quantidade e disposição dos naipes.

---

<sup>4</sup> O termo 'canto em partes' refere-se ao canto a mais de uma voz, ou seja, mais de uma parte (*part-singing*, em inglês).

A solução apresentada pela autora é a criação de arranjos pelo professor, que, conhecendo sua realidade e utilizando seus conhecimentos, pode atender diretamente as demandas dos seus estudantes e do contexto, utilizando o arranjo como uma ferramenta pedagógica e atuando como professor-arranjador.

Portanto, a pesquisa em questão justifica-se por apresentar uma proposta que busca desenvolver o aspecto musical, educacional e social dos alunos, verificando a eficácia de uma abordagem de ensino de canto coletivo por meio do desenvolvimento de habilidades melódicas e rítmicas utilizando uma progressão de arranjos. Ao mesmo tempo, o estudo leva em consideração o contexto da ausência de uma educação musical anterior e sequencial na escola pública, mas também valoriza a bagagem musical e cultural dos alunos neste processo.

Para tanto, a pesquisa em questão possui quatro partes, a saber: Introdução, onde apresentamos os aspectos gerais da pesquisa; Metodologia, onde a pesquisa será delineada como um estudo de caso qualitativo, apresentará as ferramentas de coleta utilizadas, além de informações sobre os procedimentos das aulas; Resultados e Discussão, onde discorreremos sobre os arranjos utilizados e as dificuldades e conquistas dos alunos em cada um deles, relacionando com os referenciais teóricos e; as Considerações Finais, onde são apontados os desenvolvimentos percebidos e dificuldades encontradas durante a oficina, além da eficácia da abordagem de sequenciamento de arranjos utilizada.

## **2 METODOLOGIA**

O seguinte trabalho trata-se de uma pesquisa qualitativa com delineamento de estudo de caso (GODOY, 1995) que utilizou arranjos construídos (com exceção de um) e um diário de campo como instrumentos de coleta de dados. Nele, foram feitas observações sobre a extensão, tessitura, características e dificuldades vocais dos alunos, verificação da apreensão e articulação de conceitos musicais aprendidos, anotações sobre trechos do repertório de maior dificuldade e observações sobre seu progresso nas atividades para o desenvolvimento de habilidades para o canto em partes. Essas anotações permitiram uma avaliação processual dos limites e possibilidades das atividades propostas e da abordagem de sequenciamento de arranjos.

Entre os arranjos utilizados na oficina estão: "Anunciação" (1983) de Alceu Valença em uníssono e com abertura de vozes aos finais de frases, "Deixe-me Ir" (2016) do grupo 1Kilo com descante<sup>5</sup> em ostinato<sup>6</sup>, "Prelúdio" (1979) de Raul Seixas em cânone<sup>7</sup>, "Amarelo, Azul e Branco" (2021) de Anavitória com uníssono, canto alternado e pequenos trechos a duas vozes, e "Maria, Maria" (1978) de Milton Nascimento com arranjo a duas vozes.

As aulas aconteceram semanalmente por um período de quatro meses, com duração de duas horas e meia. Elas sempre eram iniciadas com um momento de relaxamento e depois de aquecimento vocal de quinze minutos. As canções trabalhadas no dia da oficina eram sempre indicadas na aula anterior para audição em casa, mas um momento de escuta de aproximadamente dez minutos também era proposto, devido à falta de comprometimento de alguns alunos. Depois, eram promovidas discussões sobre a canção, sua história, ano de lançamento, seu(s) intérprete(s) e compositor(es), e escolhas estéticas vocais e de arranjo.

Em seguida, os alunos começavam a cantar aprendendo a melodia principal juntos. Neste momento, atividades que trabalhassem habilidades rítmicas podiam ser integradas com a canção, como a marcação do pulso ou do ritmo da melodia com palmas, ou a criação de ostinatos rítmicos para acompanhamento, por exemplo, que influenciam na precisão e simultaneidade. Após isso, a sala era dividida em dois grupos fixos baseados nas extensões vocais dos alunos. O segundo grupo aprendia sua linha melódica e, aos poucos, as duas partes eram gradualmente unidas, observando sempre a precisão e relação melódica entre as linhas dependendo do tipo de arranjo, seja por abertura de vozes ao finais de frase ou cânones, por exemplo.

Durante esse aprendizado, haviam intervenções para falar sobre as vozes dos alunos e aplicação de exercícios de técnica vocal individuais caso houvesse alguma dificuldade persistente como, por exemplo, qual ajuste utilizar para conseguir atingir uma certa nota. Essas últimas atividades passavam-se no tempo restante de aula.

---

<sup>5</sup> **Descante:** parte aguda, em geral, ornamentada, de alguma canção (Dicionário Grove de Música, 1994).

<sup>6</sup> **Ostinato:** nome dado à repetição de um padrão musical, seja ele melódico ou rítmico (SADIE, 1994).

<sup>7</sup> **Cânone:** imitações contrapontísticas rigorosas de uma melodia principal de modo que, ao soarem juntas as partes, é explicitada a harmonia da música (FRAGOSO, 2018).

Para casa, além da indicação de escuta das canções, eram fornecidas também gravações das vozes, que poderiam ser substituídas pelas gravações feitas na própria aula pelas vozes dos alunos, caso quisessem.

Quando a oficina foi iniciada, explicou-se brevemente a ideia do sequenciamento e foi deixado claro que seria estudado somente repertório de música popular brasileira, havendo a possibilidade de alternância entre canções escolhidas entre os professores e os alunos. Entre as canções escolhidas por eles estão "Deixe-Me Ir" (2016) do grupo 1Kilo e "Amarelo, Azul e Branco" (2021) de Anavitória. O processo de escolha acontecia por votação.

No próximo tópico, discutiremos mais sobre os arranjos utilizados e as dificuldades e conquistas dos alunos em cada um deles.

### **3 RESULTADOS E DISCUSSÃO**

Todo o sequenciamento de arranjos foi realizado tendo em vista os trabalhos de Houlahan e Tacka (2023) e Leck e Jordan (2019). É consenso entre os autores iniciar os estudos em uníssono e, para isso, foi escolhida a canção "Anunciação" de Alceu Valença. Ela foi utilizada principalmente para trabalhar aspectos iniciais de técnica vocal, em especial a afinação, que foi o grande desafio de toda a oficina. A partir de um dado momento, experimentamos realizar também aberturas simples de vozes nos finais das frases do refrão.

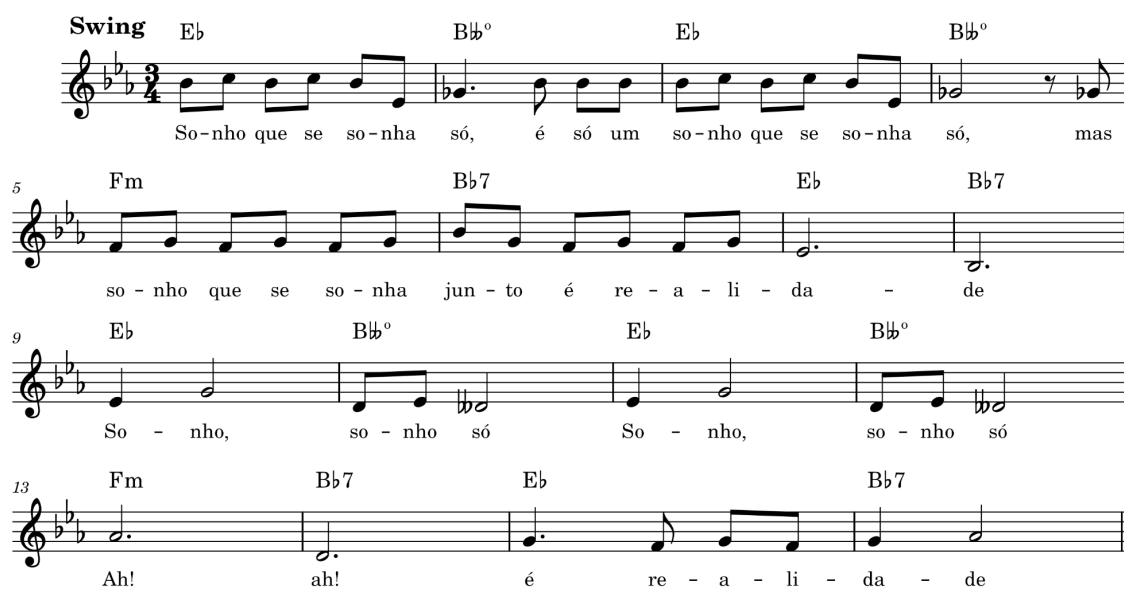
A canção "Deixe-me Ir", do grupo 1Kilo foi realizada utilizando um descante em ostinato. Dividimos a sala em dois grupos que, ora cantavam em uníssono e ora estavam divididos entre rap/melodia e descante, que se alternavam. Tal como sugerido por Houlahan e Tacka (2023), foi percebido uma melhor afinação, desenvolvimento da escuta em partes, e percepção de ciclos. Há também um benefício muito grande em utilizar músicas do repertório dos alunos, o que foi verificado no engajamento e expressão em sua execução, demonstrando que a possibilidade de escolha influencia diretamente no processo de aprendizagem.

Verificada a apreensão de ciclos e o sucesso com a primeira divisão de vozes, deu-se continuidade ao sequenciamento por meio do "Prelúdio" de Raul Seixas, arranjado em cânone. Os trechos com acordes diminutos não foram um problema grave para afinar como esperávamos, não apresentando grau de dificuldade maior que os das canções anteriores. Pode-se dizer que o apoio

proporcionado pela segunda voz permitiu uma afinação mais precisa por meio da escuta em partes, mas também é preciso levar em consideração que os conhecimentos prévios dos alunos têm um papel nessa facilidade.

Figura 01. Arranjo em cânone da canção “Prelúdio” de Raul Seixas.

**Swing** Eb Bb° Eb Bb°



So-nho que se so-nha só, é só um so-nho que se so-nha só, mas

5 Fm Bb7 Eb Bb7

so - nho que se so - nha jun - to é re - a - li - da - de

9 Eb Bb° Eb Bb°

So - nho, so - nho só So - nho, so - nho só

13 Fm Bb7 Eb Bb7

Ah! ah! é re - a - li - da - de

Fonte: Arquivo Pessoal, 2023.

A próxima canção, também escolhida pelos alunos, foi “Amarelo, Azul e Branco” de Anavitória. O arranjo original da música foi aplicado porque apresentou nível de execução similar ao repertório já executado pelos estudantes, possuindo partes em uníssono, canto alternado e pequenos trechos a duas vozes independentes e isorrítmicas<sup>8</sup>. Além de trabalhar aspectos de pergunta e resposta, tendo sido observado o sucesso na execução desses trechos, pudemos dar os próximos passos em direção à possibilidade de canto a duas vozes independentes.

A última canção da oficina foi “Maria, Maria” de Milton Nascimento, utilizando um arranjo a duas vozes independentes e isorrítmicas. Este foi o último arranjo trabalhado até o fim da oficina, devido aos diversos problemas encontrados. Foi constatado na segunda voz uma dificuldade para alcançar o D4<sup>9</sup> (compasso 5), com presença de constrição, desafinação e excesso de horizontalidade que não favorecia o ajuste necessário para sua execução. Houveram também dificuldades em ambos

<sup>8</sup> **Isorrítmico:** refere-se a um padrão rítmico caracterizado pela repetição de uma mesma figura rítmica em diferentes alturas musicais (REESE, 1940).

<sup>9</sup> **D4:** ré da quarta oitava (notação brasileira).

os grupos para manter-se em suas vozes, oitavamento da melodia após os ritornelos e mistura de registros vocais.

Figura 02. Trecho extraído do arranjo a duas vozes da canção “Maria, Maria” de Milton Nascimento.



D A/D E#/D

Ma - ri - a, Ma - ri - a é um dom, u - ma cer - ta ma - gia  
Ma - ri - a, Ma - ri - a é um som, é a cor, é o su - or,

3 G/D E#/D D D/C#

u - ma for - ça que nos a - ler - ta,  
é a do - se mais for - te e len - ta,

5 Bm7 Bm/A G

u - ma mu - lher que me - re - ce vi - ver e a - mar  
de u - ma gen - te que ri quan - do de - ve cho - rar

7 C B5+ Gm/Bb D

co - mo ou - tra qual - quer do pla - ne - ta  
e não vi - ve a - pe - nas a - guen - ta

Fonte: Arquivo Pessoal, 2023.

No tópico final, serão apontados os desenvolvimentos percebidos e dificuldades encontradas durante a oficina, além da eficácia da abordagem de sequenciamento de arranjos utilizada.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio desta pesquisa foi possível analisar os impactos da abordagem de desenvolvimento de habilidades rítmicas e melódicas e possibilidades do canto em

partes por meio de uma progressão de arranjos. Resultados positivos foram alcançados, apesar de alguns fatores limitadores.

Durante a oficina foram constatados problemas de afinação, respiração, ressonância, constrição e excesso de horizontalidade nos alunos. Infelizmente, a atuação da proposta de canto *coletivo* para trabalhar esses problemas foi limitada e, para melhorar esses aspectos, é mais interessante a possibilidade de acompanhamento individual estudando um repertório pequeno de duas ou três músicas de estéticas vocais semelhantes durante um certo período de tempo, estimulando a propriocepção e procurando soluções para os problemas individuais.

Outro problema foi a evasão dos alunos, não só pelo choque da oficina com outras atividades extracurriculares — que, infelizmente, devido a desvalorização do ensino de arte, acabam sendo prioridade —, como pela vergonha e medo de um recital iminente ao fim da oficina que, infelizmente, sequer aconteceu porque os alunos não compareceram. Ainda assim, foi possível perceber que a oficina proporcionou a socialização, desenvoltura e desinibição dos alunos, mesmo não tendo a experiência da performance.

A duração curta da oficina e a falta de estudo regular também prejudicaram o potencial de progresso, tanto pelo espaçamento entre os encontros semanais devido a feriados ou paralisações da escola, como pela clara falta de estudo regular em casa por parte dos alunos, também sintoma da desvalorização do ensino, e que é um padrão observado de forma generalizada em todas as disciplinas, uma cultura a ser modificada.

Apesar disso, a utilização dos arranjos foi bem sucedida no desenvolvimento do canto em partes. A partir do uníssono, foi possível abrir vozes aos poucos, assim como trabalhar aspectos como ciclo, atenção e fluxo por meio dos arranjos utilizando descante em ostinato e canto alternado. Foi possível perceber que os alunos podem vir a afinar melhor quando cantam a duas partes escutando notas de apoio, como no arranjo em cânone, desenvolvendo também a escuta em partes. Pudemos também introduzir o canto a duas vozes independentes gradualmente a partir dessas diversas possibilidades de organização.

Assim, concluiu-se que, utilizando também o repertório desses arranjos em atividades, foi possível perceber o desenvolvimento das habilidades rítmicas e um desenvolvimento menor e mais tardio das melódicas, como a afinação, por exemplo. Verificamos também a apropriação e articulação do vocabulário musical e de técnica



vocal pelos alunos durante as aulas. Por fim, houve uma ampliação do repertório cultural ao mesmo tempo em que os gostos musicais dos estudantes foram valorizados por meio da utilização de canções escolhidas por eles. O sequenciamento de habilidades e possibilidades de canto em partes é uma abordagem efetiva apesar das adversidades encontradas no contexto do ensino público. Por ela, é possível desenvolver habilidades melódicas e rítmicas ao mesmo tempo que se explora diversas possibilidades de canto em partes por meio de arranjos que atendam diretamente às demandas e necessidades identificadas, dado o devido tempo, dedicação e valorização do ensino de música.

## REFERÊNCIAS

**AMARELO, AZUL E BRANCO.** Intérprete: Anavitória. Compositor: Ana Caetano e Tiago Iorc. In: COR. Intérprete: Anavitória. São Paulo: Anavitória Artes, 2021.

**ANUNCIAÇÃO.** Intérprete: Alceu Valença. Compositor: Alceu Valença. In: ANJO AVESSO. Intérprete: Alceu Valença. Rio de Janeiro: Universal Music, 1983.

**DEIXE-ME IR.** Intérprete: 1Kilo. Compositores: Pablo Martins, Baviera, Knust, Rafael Sadan, Pelé MilFlows, CT, TK e Morgado. Rio de Janeiro: 1Kilo Records, 2016.

FRAGOSO, Daisy. **Arranjo para coro infantil: alguns recortes e ferramentas.** Revista da Abem, v. 26, n. 41, p. 139-166, jul./dez. 2018. Disponível em: [doi.org/10.33054/ABEM2018b4108](https://doi.org/10.33054/ABEM2018b4108)

GODOY, Arilda Schmidt. **Pesquisa qualitativa.** Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, Mai./Jun. 1995. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-75901995000300004>

HOULAHAN, Micheál; TACKA, Philip. **Choral Artistry: A Kodály Perspective for Middle School to College-Level, Volume 1.** New York: Oxford University Press, 2023. 434 p.

KODÁLY, Zoltan. **The Selected Writings of Zoltán Kodály.** Nova Iorque: Boosey & Hawkes, 1974. 239p.

LECK, Henry; JORDAN, Flossie. **Creating artistry through choral excellence.** Milwaukee: Hal Leonard Publishing Corporation, 2009. 265 p.

**MARIA, MARIA.** Intérprete: Milton Nascimento. Compositor: Milton Nascimento e Fernando Brandt. In: CLUBE DA ESQUINA 2. Intérprete: Milton Nascimento. Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1978.

MED, Bohumil. **Teoria da Música.** 5 ed. Brasília: Musimed, 1996. 420 p.

**PRELÚDIO.** Intérprete: Raul Seixas. Compositor: Raul Seixas e Paulo Coelho. In: GITA. Intérprete: Raul Seixas. Rio de Janeiro: Philips, 1974.

REESE, Gustave. **Music in the Middle Ages: With an Introduction on the Music of Ancient Times.** New York: W.W. Norton & Company, 1940. 550 p.

SADIE, Stanley (Ed.). **Dicionário Grove de Música:** Edição Concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. 1060 p.