

# Cantando com o corpo, dançando com a voz: sincretismos e encantamentos

**Cristiane Ferronato**

Universidade de Caxias do Sul

cferronato@ucs.br

orcid.org/0009-0004-8594-9852

📄 Recebido em: 07/07/2025

👤 Aprovado em: 01/09/2025

📄 [dx.doi.org/10.33054/MEB1417D07](https://dx.doi.org/10.33054/MEB1417D07)



## Resumo

Este artigo apresenta o entrelaçamento de uma abordagem híbrida de ensino e performance em práticas vocais coletivas, onde o sincretismo cultural brasileiro e suas múltiplas formas de fazer música são incorporadas e acionadas mutuamente por elementos técnicos e por “encantarias”. A fundamentação teórica alinha Deleuze e Guatarri com Ernani Maletta, além de Carl Orff e Gunild Keetman, em um arranjo de conceitos interdisciplinares, enfatizando brasilidades. O texto inclui acesso ao documentário didático-pedagógico CANTARIMBANDO, e a outros materiais de apoio, visando contribuir com professores de música que podem instigar seus estudantes a conhecerem mais e melhor sobre práticas vocais coletivas e suas possibilidades, nutrindo atividades em sala de aula.

**Palavras-chave:** Rizoma polifônico. Prática vocal coletiva. Técnica e encantaria

## *Singing with the body, dancing with the voice: syncretisms and enchantments*

## Abstract

*This article presents the interweaving of a hybrid approach to teaching and performing collective vocal practices, where Brazilian cultural syncretism and its multiple forms of music-making are incorporated and mutually activated by technical elements and “encantarias” (magical enchantments). The theoretical foundation aligns Deleuze and Guatarri with Ernani Maletta, as well as Carl Orff and Gunild Keetman, with an arrangement of interdisciplinary concepts, emphasizing Brazilianness. The text includes access to the didactic-pedagogical documentary CANTARIMBANDO, among other support materials, aiming to contribute to music teachers who can encourage their students to learn more and better about collective vocal practices and their possibilities, nurturing activities in the classroom.*

**Keywords:** *Polyphonic Rhizome. Collective vocal practice. Technique and enchantment.*

FERRONATO, Cristiane. Cantando com o corpo, dançando com a voz: sincretismos e encantamentos. *Revista Música na Educação Básica*, v. 14, n. 17, e1417D07, 2025.

# Introdução<sup>1</sup>

Este artigo apresenta reflexões sobre um caminho rizomático e polifônico que pode servir para despertar, estruturar e enriquecer práticas vocais coletivas em sala de aula, baseado em processos que instigam múltiplas afinações<sup>2</sup>. Tendo como referência a prática artística desenvolvida no Coro Juvenil do Moinho/UCS (COJmo)<sup>3</sup>, grupo que articula processos de formação e performance, algumas questões conduziram a fundamentação desse texto: é possível desenvolver uma prática vocal coletiva em sala de aula que estimula estudantes a potencializarem suas múltiplas sensorialidades e habilidades artísticas, e ao mesmo tempo exercitarem o autocuidado (consciência de si) e o cuidado com o outro? Como convidá-los a cantar repertório tradicional brasileiro e ter qualidade de presença cênica?

O trabalho do COJmo envolve uma série de procedimentos que aliam aspectos educativos (vinculados a práticas e conceitos didático-pedagógicos) e performativos (relacionados à técnica e à interpretação). Embora se trate de um grupo independente, ele conta com integrantes majoritariamente iniciantes nas artes e na música, sendo que as estratégias adotadas para que aprimorem suas múltiplas percepções e afinações coletivas podem ser integradas a distintos contextos formais de ensino musical. Nesse artigo está presente um bem sucedido entrelaçamento entre teorias e práticas para pensar e potencializar o uso da voz e do corpo em cena.

---

1. Informações sobre a cronologia e personalidades ligadas à Orff-Schulwerk estão disponíveis no Editorial do Dossiê “Abordagem Orff no Brasil: territórios, musicalidades e encontros”: <http://dx.doi.org/10.33054/MEB1417D00>

2. Trechos deste artigo têm origem na dissertação da autora (Ferronato, 2020).

3. O Coro Juvenil do Moinho/UCS (COJmo) foi criado por Cristiane Ferronato em 2013. É um grupo independente, gratuito, e aberto a quaisquer jovens que tenham entre 15 e 30 anos.

## Rizoma Polifônico

O “rizoma polifônico” pode ser compreendido como uma forma particular de atuação no mundo: uma atuação rizomática e polifônica é tecida por múltiplas afinações coletivas, impulsionada por ações simultâneas realizadas em conjunto, como um bando ou cardume em processo constante de reterritorialização.

Gilles Deleuze e Félix Guattari tomaram emprestado da botânica o termo rizoma para conceituar processos de formação e transformação humana. Sob esta premissa, processos de crescimento ocorrem rizomaticamente, conectando “um ponto qualquer a outro ponto qualquer” (Deleuze; Guattari, 1995, p.32). Não há uma linha cronológica que possui um ponto central e um caminho específico para sua evolução, sendo que os devires de um rizoma não são lineares. De acordo com os autores (1995), um rizoma é composto por partes autônomas e só pode evoluir se houver um sistema aberto, mutável, que permita **encontros surpresa**. Um rizoma transbor-da. Nele, não há um ponto de início nem fim; **as coisas são percebidas pelo meio**, não de cima para baixo ou de um lado para o outro. É um platô. Fazendo uma analogia sobre a vespa e a orquídea, os autores descrevem que a vespa, ao transportar o pólen da orquídea, torna-se ela mesma uma peça do aparelho de reprodução da orquídea e assim a reterritorializa. “Vespa e orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade” (Ibid., p. 10).

Figura 1 – Cena do espetáculo  
Contrapontos | Rizoma Cojmico  
Fonte: Maurício Concatto (2018)



A ideia de polifonia, nesse contexto, alinha-se a uma **“atuação polifônica”** do artista. Conceito criado por Ernani Maletta (2016)<sup>4</sup>, um evento polifônico requer a multiplicidade e a simultaneidade de vozes ou de pontos de vista, bem como sua não hierarquia, pois nenhum deles é mais importante que o outro. Essa polifonia é um **entrelaçamento de múltiplos pontos de vista discursivos**, com vozes que se apresentam simultaneamente, mas sem prejuízos na qualidade de nenhuma delas. “Não é a existência concreta de apenas um elemento (movimento dos corpos, luz ou cenário, imagens provocadas, sons, palavras ditas), mas a simultaneidade dos discursos que esses elementos provocam que geram novos pontos de vista” (Maletta, 2016 *apud* Ferronato, 2020, p. 35).

Maletta (2016) discorre também sobre o artista “multi-perceptivo” que, diferentemente do artista multivirtuoso, **pode incorporar os fundamentos da linguagem musical e atuar com sensível musicalidade**. Sob essa perspectiva, os artistas cênicos são convidados a **uma atuação que compreenda a multiplicidade de discursos simultâneos**. “Sua apropriação de parâmetros relacionados ao ritmo, tempo e intensidade, por exemplo, são indispensáveis para dizer um texto, desenhar no espaço um movimento corporal, ou para compor a iluminação de uma cena” (Maletta, 2016, p. 25).

O conceito de “Rizoma polifônico” representa o trabalho multifacetado realizado com o Coro Juvenil do Moinho/UCS e indica um caminho para práticas pedagógicas interdisciplinares, alinhadas com a ampliação do aprendizado musical e artístico, criatividade e consciência da coletividade.

---

4. Ernani Maletta é Doutor em Educação e professor titular do Curso de Graduação em Teatro da Escola de Belas Artes da UFMG. Como diretor cênico/musical, ator e cantor, é reconhecido pela participação em diversos espetáculos de Teatro em âmbito nacional e internacional, entre os quais se destacam trabalhos realizados com os Grupos Galpão/MG, Clowns de Shakespeare/RN e Teatro da Pedra/MG.



## Dica!

Confira as canções “Diaiporum” (povo Macurape), “Canto de Caça dos Mebêngôkre”, “Fatou yo” (tradicional senegalesa) e “Xangô Houénou” (arranjo de Teco Galati a partir de George Gershwin, Baden Powell e Vinícius de Moraes, cantado em português e Yorùbà). Aprofunde sua pesquisa sobre elas e crie relações com culturas afro-brasileiras e indígenas, analisando e contextualizando suas letras, sentidos e representações.

Confira também “Não recomendado”, de Caio Prado, Daniel Chaudon e Diego Moraes, “Triste, louca ou má”, de Juliana Strassacapa, e “Reticências”, de Assucena Assucena. Instigue discussões sobre representatividade sobre diversidade cultural, gênero de sexualidade.

A escolha de repertório é também uma forma de dar voz a quem muitas vezes não tem voz.

Todas fazem parte do espetáculo “Contrapontos”, do Coro Juvenil do Moinho/UCS.

## Música vocal coletiva e suas múltiplas afinações



Figura 2 – Cena do espetáculo Contrapontos | múltiplas afinações e conexões coletivas  
Fonte: Maurício Concatto (2018).

O caráter múltiplo e social da música vocal coletiva reforça que essa prática é potencializadora do desenvolvimento de habilidades polifônicas e multiperceptivas. Quando integra a consciência corporal — sobre a qualidade da presença e o que o corpo pode representar — com uma atitude cênica, alcança-se uma dupla plenitude: a potencialização da afinação sonora (atitude/voz) e da afinação dos movimentos (atitude/corpo). Essa concepção baseia-se significativamente na abordagem *Orff-Schulwerk* por meio da “Música e Movimento na Educação”. Conforme Maschat (1999) sobre a *Orff-Schulwerk*:

(...) Pressupõe o envolvimento ativo em múltiplas vertentes artísticas que, de forma holística, proporcionam possibilidades de ensino/aprendizagem com base na descoberta, na experimentação, na partilha, na criação conjunta e na vivência social e emocional (Maschat, 1999 apud Cunha, 2015, p.13, grifo próprio).

Esta abordagem holística também prevê a aderência a elementos da cultura do país onde as práticas musicais são propostas. A visão deste trabalho se ancora também em manifestações orgânicas e espontâneas presentes em muitos folguedos das culturas populares, onde o corpo naturalmente dança aquilo que canta, fazendo soar o corpo e dançar a voz. Nesses contextos há um elemento primordial para a vitalidade de uma cultura e de suas manifestações: o pertencimento e engajamento de seus participantes e o respeito à cultura oral daquela ancestralidade. O coletivo engaja, emociona, cria aderência e pertencimento. Há ali uma afinação dos afetos e uma *sincretização* dos elementos das artes. Tudo isso é um *artistamento* entre múltiplos conceitos e práticas.





## Você sabia?

O espetáculo **Contrapontos** virou pesquisa de dissertação de mestrado “Jovens que cantam em bando: uma prática interdisciplinar e contemporânea de canto coral em Caxias do Sul”, e analisou a possibilidade de ser o canto coral um ampliador de consciências históricas.



Figura 3 - Arte Gráfica | Contrapontos  
Fonte: Paula Lix (2018)



## Para ver e ouvir

O documentário **Moinhos Artistasdores de Histórias** é um produto de pesquisa da referida dissertação. Ele apresenta, entre outras informações e imagens, relatos de experiências de profissionais e dos cantores envolvidos na realização do espetáculo Contrapontos. Disponível no canal no **YouTube do Coro Juvenil do Moinho/UCS**. Busque com a combinação de termos “Moinhos Artistasdores de Histórias”; “Coro Juvenil do Moinho UCS”; “Contrapontos Cristiane Ferronato”.



Figura 4 - Moinhos Artistasdores de Histórias  
Fonte: João Paulo Vargas (2020)

## Afinando sons e afetos

Um processo de “osmose rizomática”, como o proposto no COJmo, pode acionar uma disponibilidade corporal, sensorial e vocal fundamentais para o ensaio do repertório, das cenas e discursos visuais das performances, além de instigar afetos e a sensação de pertencimento a esse coletivo vocal do qual os cantores-alunos são protagonistas. Para que isso ocorra é fundamental proporcionar exercícios para a **afinação dos afetos** tal qual

para a **afinação dos sons**. Reconhecer e revisitar identidades individuais, mantendo o coletivo como uma grande engrenagem interdependente de seus agentes. Gradualmente, com a estruturação dessa base fundamental e rizomática, é possível ver um “bando” de jovens provenientes de diferentes origens, idades, crenças, sexualidades e identidades, cantando um repertório de tradição cultural brasileira de raiz e multiétnico, dançando e performando em cena com habilidade vocal e harmônica para interpretar os arranjos, se entregando com consistência e consciência de seu potencial existencial e artístico. Sabendo também quando não dançar, quando e como estar em movimento mesmo sem sair do lugar. **A consciência sobre a qualidade de presença é incentivada e aprimorada nos ensaios**, visto que para compartilhar essa qualidade performática e sensorial com o público é preciso tê-la vivenciado. A sensibilização precisa passar pelos poros, pelos sentidos, pelos afetos do intérprete. **Ele não precisa ser “virtuoso” para conseguir essa qualidade de entrega, mas sim, conquistar o melhor de si, tendo consciência de suas potencialidades de existência.**

Figura 5 – Corpos que cantam, vozes que dançam  
Fonte: Maurício Concatto (2019)



 **Dica!**

Confira as canções “Obaluaiê” (de Gilberto Martins e Serena Assumpção) e as canções de Lenna Bahule (MOZ) em seus múltiplos discos, em especial, “Nômade”. Atente para intersecções de músicas tradicionais afro-brasileiras e sul-africanas, e sua roupagem urbana através dos arranjos e interpretações. Analise com seus alunos, fazendo um garimpo das camadas sonoras e dos diferentes arranjos instrumentais e vocais.

Com as canções “Lua Cheia” (de Rosângela Macedo), “Lamento Sertanejo” (Dominguinhos e Gilberto Gil), “Janela para o mundo” (Milton Nascimento e Fernando Brant), é possível fazer estudos sobre distintos ritmos musicais brasileiros, tendo o boi de matraca (MA), baião (nordeste), e congado (MG) como pontos de partida.

Instigue pensamentos decoloniais com canções como “Latinoamerica”, do grupo Calle 13, de Porto Rico.

Estas canções estão no espetáculo “Moinho Nômade”, do Coro Juvenil do Moinho/UCS.

## Moinho Nômade e a encantaria

Um espetáculo não é só música, e sim um conjunto de elementos que fazem parte do todo: arranjos diversificados, músicos, luz, cenário, figurino, movimentação — **um conjunto de múltiplas artes**. Segundo Alvarenga<sup>5</sup>, se referindo ao espetáculo Moinho Nômade:

A transdisciplinaridade do trabalho, sua translíngua, também são cena. É também arte gráfica. Há uma engenhosidade típica de espetáculos, onde há uma tecnologia, pois envolve muitas técnicas ali emaranhadas. (...) E há ali uma encantaria. (Alvarenga, 2024. informação verbal) .

Quando Alvarenga afirma que o coro realiza uma “encantaria”, refere-se ao fato de que, muito além de simplesmente criar um espetáculo e apresentá-lo em cena, há uma conexão profunda com a formação das humanidades e com o despertar das sensibilidades. Há um processo de formação de pessoas, de condução de habilidades, de propulsão e harmonização de diferenças, de criação de convivência. Isso é fundamental no COJmo e um elemento indispensável a qualquer arte-educador, em seus processos de ensaio e concepção de trabalhos artísticos coletivos. Como ponderou Alvarenga:

Como é que as pessoas são incitadas a conviverem entre si e a se perceberem na diferença e se amarem na diferença, gostando mais ou menos umas das outras, mas entendendo que uma música de coro só se faz em conjunto? E ali está sua beleza. É quando essas vozes diferentes vão se unir numa grande partitura, que vai ser lançada aos nossos ouvidos, vozes, pele, corpo, paladar... (Alvarenga, 2024, informação verbal).

No espetáculo Moinho Nômade, assim como no Contrapontos, há uma multissensorialidade em sua idealização. Há qualidade estética, filosófica e emocional e a atmosfera que vai sendo criada pelo espetáculo, quando compreendida e traduzida pelo elenco de cantores, vai proporcionando a manutenção dessa encantaria. Segundo Alvarenga:

Cada vez que a Cris propõe montar ou remontar o espetáculo, dá sobrevida para que esse corpo-trabalho-moinho nômade se mova a partir dos

---

5. Ricard@ Alvarenga, é artista do corpo e da imagem e professora efetiva da Graduação em Dança da Universidade Federal de Uberlândia. É também doutoranda em performance pela UFRJ. Anualmente, ministra oficinas de consciência de si e do corpo para cantores do COJmo.

6. Depoimentos concedidos por ALVARENGA, Ricard@. Depoimentos 1, 2 e 3 [20 nov. 2024]. Entrevistadora: Larissa Weiss. Caxias do Sul, 2024, arquivo: áudio de Whatsapp, Ogg Vorbis (3min22, 4min15, 5min02).

cantores, projetando existências pra gente que é público. O trabalho conversa com o público (...). É nesse encontro que a arte acontece, e é esse o lugar da magia. É quando a arte vai transformar ou operar sensibilidades, expandir a nossa pele, nosso sentido, as transcendências, as possibilidades de afeto (Alvarenga, 2024, informação verbal).

### Para ver e ouvir

O espetáculo Moinho Nômade contou com a participação da cantora moçambicana Lenna Bahule. O título desse artigo é inspirado na qualidade de presença e na multiplicidade da interpretação vocal e corporal de Lenna em simbiose com a regente, músicos e cantores do COJmo. Cantar, dançar e percutir o corpo ocorrem num entrelaçamento natural e sem dicotomia. Polifonia pura. Disponível no canal do Coro Juvenil do Moinho/UCS no YouTube. Busque com a combinação de termos “Moinho Nômade 2019”; “Coro Juvenil do Moinho/UCS”; “Lenna Bahule”.



Figura 6 - Moinho Nômade | Arte Gráfica  
Fonte: Paula Lix e Vini Agliardi (2019)

## Técnica, magia e o pozinho de pirlimpimpim

Podemos considerar a Arte como um produto humano de natureza técnica, remetendo ao conceito grego de “techné”, relacionado à habilidade ou destreza. O Canto demanda algumas técnicas como: projeção adequada do som, controle diafragmático, conhecimentos rítmicos e melódicos para acertar afinação, etc. No entanto, uma arte que é só técnica pode, comumente, ser uma arte esvaziada. É uma estrutura sem muita possibilidade de criar contato de fato. Alvarenga (2024) acredita que os bons trabalhos são feitos da combinação de arte e magia. “O coro [se referindo ao COJmo], quando concebe trabalhos e repertórios, dá qualidade de presença para essa arte” (2024, informação verbal). E aí está a encantaria: na junção de técnica e magia, materializadas por essa qualidade

Figura 7 – Técnica e magia nos espetáculos Contrapontos e Moinho Nômade

Fonte: Maurício Concatto (2018, 2019)



individual e coletiva dos intérpretes. Essa é uma ação gradual que precisa acontecer nos processos de ensaios e na vivência dos cantores, dia a dia, a médio-longo prazo.

**O reconhecimento da própria materialidade e da energia circulante que existe no nosso corpo é um ingrediente muito potente tanto para técnica quanto para magia.** Porque através da percepção corporal o cantor aumenta sua qualidade técnica tanto para cantar quanto para estar em cena. Alvarenga questiona: “Qual é o tônus equilibrado para eu estar presente, viva, ativa, em prontidão, e ao mesmo tempo porosa, aberta, para que eu possa sentir a outra pessoa que canta comigo, eu possa sentir o público e o público me sentir?” (2024, informação verbal).

São qualidades técnicas que vão possibilitar também essa magia de sentir os fluxos energéticos. É “magia como forma de intuição de uma integridade cósmica que dá sentido a fenômenos não-inteligíveis quando mediados pela racionalidade” (Aguiar, 1990, p. 28).

É também magia não sob uma perspectiva esotérica, mas sim de campo magnéti-



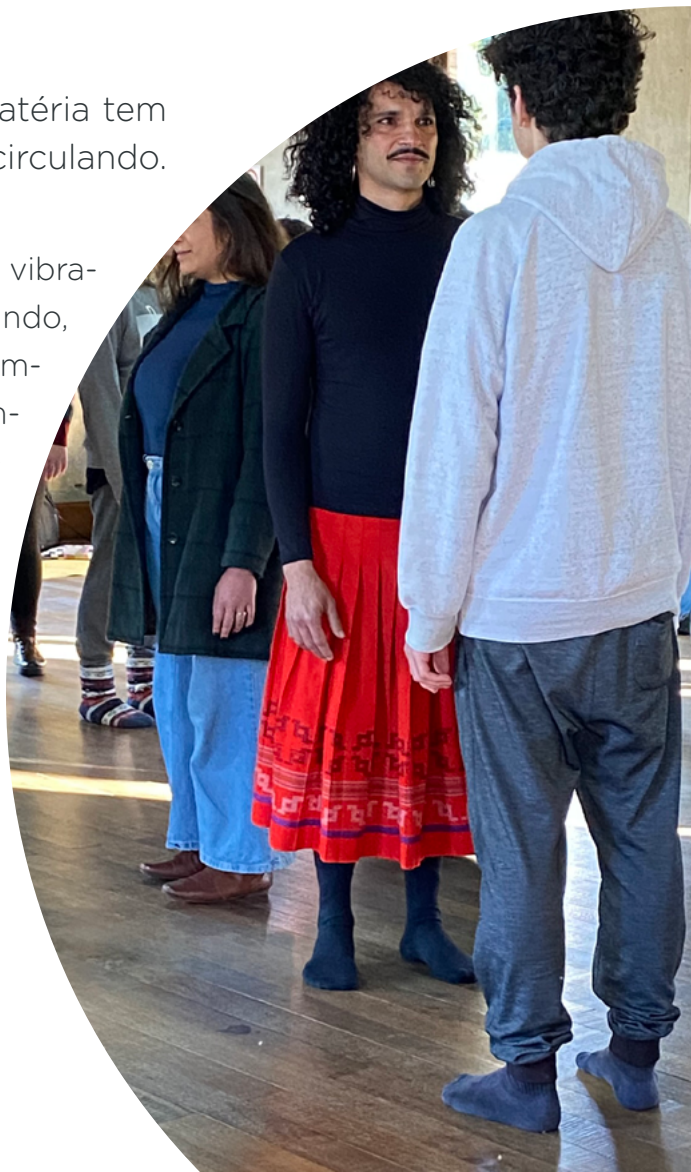


Figura 8 – Encantaria e a qualidade de presença

Fonte: Maurício Concatto (2018 e 2019) | Cristiane Ferronato (2022)

co. De uma perspectiva física, tudo que é matéria tem energia, tem campo gravitacional, tem calor circulando. Existem trocas energéticas inconscientes.

A gente toca mesmo, porque o som é vibração sonora. Quando o coro está cantando, está fazendo vibrar o ar, que toca o tímpano dessas pessoas. Mas não só o tímpano: o coração, o pensamento, a imaginação, a memória, os sentidos. Essa é a magia. E aí está um trabalho de “bruxaria” da Cris, num bom sentido. De ter ali um pozinho de pirlimpimpim, que vai deixar os cantores do coro cada vez mais vivos, conscientes, sensíveis, atentos, e por isso propensos a sensibilizar as pessoas que entram em contato com a música do grupo (Alvarenga, 2024, informação verbal).



# CANTARIMBANDO

CANTARIMBANDO é um produto audiovisual criado em 2021 com objetivo de ser um material didático-pedagógico de apoio àqueles profissionais que desejam convidar seus alunos a pensar a multiplicidade de algumas práticas vocais coletivas em suas diferentes estéticas, identidades, pertencimentos históricos e geográficos, significações e funcionalidades. Algumas questões que podem orientar atividades pedagógicas em sala de aula a partir desse documentário incluem:

- O que é um grupo vocal? E um grupo coral?
- Que diferentes práticas vocais coletivas existem e com que finalidades, seguindo quais ancestralidades e tradições?
- São grupos de tradição oral ou escrita, rurais ou urbanos, contemporâneos ou seculares?
- O que se sabe sobre a própria voz?
- Como entender dimensões possíveis deste instrumento que nasce conosco? Como conectá-lo — ou reconectá-lo — com o corpo, que também é instrumento musical?
- Qual minha extensão vocal? E minha tessitura?
- Posso fazer falsete?
- Tem como mudar timbres vocais? Como e em que medida?
- O que é uma voz saudável?
- Todo mundo pode cantar? O que mais precisa pra poder cantar?
- Qual a importância de conhecer o contexto histórico de uma cultura ou grupo artístico?
- Afinação pode ser um conceito?

Nem todas as respostas se encontram no documentário, e podem haver múltiplas interpretações para algumas questões. Perguntas e respostas também podem ser acionadas a partir do vídeo, criando desdobramentos em atividades diversificadas em sala de aula, a partir da criatividade e inventividade de cada arte-educador.



## Para ver e ouvir

**CANTARIMBANDO** é um documentário criado em 2021 a partir de imagens públicas da internet e acervo do Coro Juvenil do Moinho/UCS, com concepção, roteiro e narração de Cristiane Ferronato. É uma ferramenta a ser utilizada em contextos educativos por professores, estudantes, arte-educadores e regentes. Busque online com a combinação de termos “Cantarimbando”; “Cristiane Ferronato”; “Coro Juvenil do Moinho/UCS”.



Figura 9 CANTARIMBANDO | Arte gráfica  
Fonte: Vini Agliardi (2024)

## Possibilidades rizomáticas para cantar em bando

Os procedimentos utilizados junto ao Cojmo estão baseados nas fundamentações conceituais acima citadas e outras já transmutadas pelo tempo. O Infograma 1 apresenta alguns elementos estruturais presentes na constituição da identidade do grupo, que são potencialmente pertinentes em outros contextos e práticas educativas. As ideias apresentadas neste Infograma (próxima página) podem ser utilizadas mesmo a grupos que não se dedicam à performance, mas que, com regularidade, organizam ou preparam apresentações para compartilhar com um público, como é comum em muitas práticas em contextos educacionais. O arte-educador pode desenvolver sua própria abordagem a partir deste material, estabelecendo suas próprias conexões.

Além das sugestões mais amplas e subjetivas propostas no infograma, é possível descrever abordagens mais detalhadas para procedimentos de ensaios e práticas musicais coletivas em geral. Seguem algumas estratégias para a condução de um trabalho rizomático e polifônico, que estimule múltiplas afinações:



Acionamentos que precisam de médio-longo prazo: inteligência natural e orgânica, não virtual

Qualidade de presença! Ser artesão da própria existência

Mistura de identidades, idades e procedência dos participantes. Valorização da diversidade

Aprendizado por "osmose" copiando procedimentos dos colegas mais experientes (sonoridade e atitude)

**RIZOMA POLIFÔNICO:**  
Estratégias possíveis para uma prática vocal coletiva multiperceptiva

Aguçar o cuidado de si e do outro. Conscientizar sobre o corpo e sua voz como manifestações da sua existência

O coro como um microcosmo de uma sociedade mais emancipadora e empática

Técnica & Magia: Encantaria

Repertório sincrético, atitude brincante. Um coro Brasileiro.

Afinação dos sons dos afetos, em sinergia: exercitar a disponibilidade de ver, ouvir e zelar pelo coletivo.

Espaço físico (espacial e acústico) adequado para aguçar multipercepções e sensorialidades



- 1. Criar um ambiente** favorável à afetividade, à percepção e à escuta atenta do outro, e ao sentimento de pertencimento ao trabalho proposto. Exemplo: incentivar os participantes a sempre se cumprimentarem; evitar o uso de telefones celulares, mesmo durante os intervalos; realizar jogos e brincadeiras com nomes, de socialização e integração. Criar uma atmosfera propícia à entrega energética e à desinibição. Estimular a visão periférica, a observação de si e do outro, com zelo e sem competição. Contudo, é importante ressaltar que isso precisa ser vivenciado de forma didática e ativa, e não apenas informado ou decretado. Há uma subjetividade implícita na manutenção desses afetos e procedimentos, sensibilidades e percepções.
- 2. Construir acordos** coletivamente: definir procedimentos sobre a adesão aos ensaios e estudos individuais, o comprometimento com o funcionamento do grupo e a compreensão de sua identidade. Dessa forma, os cantores não obedecem a um estatuto pre-estabelecido, mas o constroem em conjunto.
- 3. Incentivar o respeito às diferenças.** Reconhecer identidades, aguçar a inteligência emocional, inter e intrapessoal.
- 4. Selecionar repertório e pesquisar sobre seu contexto.** Apresentar informações que vão além dos elementos musicais, incluindo sua história e significação.
- 5. Apresentar músicas brasileiras de diversas origens e texturas,** do bumba-meu-boi ao jongo. Proporcionar uma prática coral brasileira a partir de seu repertório de tradição oral e escrita.

- 6. Proporcionar atividades** que requeiram a interação direta entre cantores, como convidar um cantor a aprender determinado ostinato rítmico com um colega, um trecho de um arranjo, ou o estudo de uma guia, etc. Estimular a interação de forma positiva.
- 7. Encantamento:** solicitar o exercício do cuidado com a técnica, sem nunca perder de vista a importância da autenticidade na interpretação dos elementos artísticos. Ser consciente do que está sendo dito, como e por quê.
- 8.** É importante lembrar que, em uma construção horizontal, **nem tudo pode ser validado.** Há acordos, há múltiplos caminhos, mas há também a compreensão do que não se é ou do que não se deve fazer. Anne Sullivan, antes de ajudar Helen Keller a se comunicar com o mundo e entender a língua de sinais, ensinou-lhe a ter limites e respeitar procedimentos para então alcançar o crescimento e o letramento. Compreender os limites é tão importante para as práticas coletivas quanto o silêncio é para a música.



## Considerações finais

Muitos dos procedimentos aqui apresentados foram concebidos e operacionalizados com base em experiências individuais e de uma prática coletiva que promoveu sentidos identitários evidenciados nos textos, registros fotográficos, gráficos e audiovisuais deste artigo.

Tais conceitos, materiais e práticas podem ser ressignificados e reinventados por arte-educadores e regentes, visto que cada indivíduo e grupo são únicos, e uma reprodução exata de procedimentos pode não se adequar a outros profissionais ou grupos. Portanto, é essencial que o professor-regente-arte/educador observe seus alunos-cantores, identificando como as ações propostas e suas energias individuais e coletivas os afetam. Que direcione o trabalho pensando na criação de um espaço fértil e aberto às propostas rizomáticas e polifônicas desta abordagem.

É o professor-regente-arte/educador quem estabelecerá esse ambiente, quem adicionará seu “pozinho de pirlimpimpim” para que técnica e magia aconteçam. Contudo, é fundamental que ele possua todos esses elementos devidamente assimilados e vivenciados, para então esperar tal ressonância e conexão de seus alunos-cantores. Caso contrário, poderá haver apenas uma imitação, sem autenticidade e, conseqüentemente, sem encanto: “A importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós” (Barros, 2016). Desse modo, este artigo indica possibilidades ao mesmo tempo que convida a buscar autenticidade no fazer pedagógico artístico-musical — tal qual sugere a *Orff-Schulwerk* em sua essência—, respeitando a complexidade humana em seus movimentos, seus “rizomas polifônicos”, suas conexões e encantamentos.



 **Autora****Cristiane Ferronato**

cferronato@ucs.br

Cristiane Ferronato é Mestre em História, Graduada em Pedagogia (UCS) e Pós-Graduada em Capacitação Docente em Música Brasileira (UAM-SP). Qualificou-se como especialista na abordagem musical Orff-Schulwerk (Sforff-EUA) e como Educadora Brincante pelo Instituto Brincante (SP). Aprendeu com o sincretismo cultural brasileiro a valorizar e nutrir hibridismos artísticos em sua profissão como arte/educadora, regente coral e percussionista. À frente de diversos coros infantojuvenis e juvenis, concebeu e dirigiu espetáculos, concertos e projetos culturais. Com as Meninas Cantoras de Nova Petrópolis representou o Brasil no Festival Corearte de Barcelona, na Argentina e Uruguai. Ministrou oficinas de regência coral em eventos como o Painel de Regência da FUNARTE, Projeto Encanta NEOJIBA e SESC Consolação. Atualmente, é professora de música do Curso de Licenciatura em Música da UCS, da Escola Infantil Cataventura, e Regente e Diretora Artística do Coro Juvenil do Moinho/UCS, do qual é fundadora.

<http://lattes.cnpq.br/0921572246932130>





## Referências

AGUIAR, Moysés. O teatro terapêutico: escritos psicodramáticos. Campinas, SP: Papirus. 1990.

BARROS, Manoel de. O livro das Ignorâncias. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

CUNHA, João; CARVALHO, Sara; MASCHAT, Verena. Abordagem Orff-Schulwerk: História, Filosofia e Princípios Pedagógicos. Aveiro: UA Editora, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

FERRONATO, Cristiane. Jovens que cantam em bando: uma prática interdisciplinar e contemporânea de canto coral em Caxias do Sul. 2020, 198f. Dissertação (Mestrado profissional em História) – UCS, Universidade de Caxias do Sul, 13 mar. 2020. Disponível em < <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/5987> >.

MALETTA, Ernani. Atuação Polifônica: princípios e práticas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016.

