



INFINITUM
ISSN: 2595-9549

Vol. 9, n. 19, 2026, 1 - 35

DOI: <https://doi.org/10.18764/2595-9549v9n19ee24351>

**Entre cantos e cartas:
revelando a voz epistolar de um coral**

Paula Maria Aristides de Oliveira Molinari
Instituição: Universidade Federal do Maranhão
E-mail: paula.molinari@ufma.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6364-0521>

Fernanda Lima Alves
Instituição: Universidade Federal do Maranhão
E-mail: fl.alves@discente.ufma.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3745-3671>

Resumo: Este artigo iniciou-se graças à existência de um projeto-piloto de extensão, realizado no ano de 2022, que nos proporcionou a percepção da importância e dos benefícios de realizar um trabalho com canto coral. O objetivo é apresentar quais as possíveis contribuições resultantes da proposição realizada em 2022 com o coral denominado UFMA CANTa - Coral Cênico, fruto do projeto-piloto. Para atender à pergunta intrínseca ao nosso problema que engendra questionar quais seriam as possíveis contribuições de tal prática, adotamos como percurso metodológico e instrumento de pesquisa a cartografia epistolar. Conclui-se que a prática coral se revela não apenas uma atividade artística, mas uma experiência educativa e comunitária que promove a formação de identidade e o fortalecimento de vínculos sociais, formação musical e pedagógica, impacto cultural e comunitário e integração social.

Palavras-Chave: Canto Coral. Cartografia Epistolar. Educação Musical. Formação de Professores. Música.

Between songs and letters:



Infinitum Revista Multidisciplinar, v. 9, n. 19, 2026, p. 1– 35.
Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Dinâmicas Sociais,
Conexões Artísticas e Saberes Locais

revealing the epistolary voice of a choir

Abstract: This articleThis article began thanks to the existence of a pilot extension project, carried out in 2022, which provided us with a perception of the importance and benefits of carrying out work with choral singing. The objective is to present the possible contributions resulting from the proposal carried out in 2022 with the choir called UFMA CANTa - Coral Cênio, the result of the pilot project. To answer the question intrinsic to our problem that raises questions about the possible contributions of such a practice, we adopted epistolary cartography as a methodological path and research instrument. It is concluded that choral practice proves to be not just an artistic activity, but an educational and community experience that promotes the formation of identity and the strengthening of social bonds, musical and pedagogical training, cultural and community impact and social integration.

Keywords: Choral Singing. Epistolary Cartography. Music Education. Teacher Training. Music.

Entre canciones y letras: revelando la voz epistolar de un coro

Resumen: Este artículo se inició gracias a la existencia de un proyecto piloto de extensión, realizado en el año 2022, el cual nos brindó una percepción de la importancia y beneficios de realizar un trabajo con el canto coral. El objetivo es presentar los posibles aportes resultantes de la propuesta realizada en 2022 con el coro denominado UFMA CANTa - Coral Cênio, resultado del proyecto piloto. Para responder a la pregunta intrínseca a nuestro problema que plantea interrogantes sobre las posibles contribuciones de tal práctica, adoptamos la cartografía epistolar como camino metodológico e instrumento de investigación. Se concluye que la práctica coral resulta no sólo una actividad artística, sino una experiencia educativa y comunitaria que promueve la formación de identidad y el fortalecimiento de vínculos sociales, la formación musical y pedagógica, el impacto cultural y comunitario y la integración social.

Palabras clave: Canto Coral. Cartografía epistolar. Educación musical. Formación de Profesores. Música.

COMO TUDO COMEÇOU E COMO VAMOS CONTAR ESSA HISTÓRIA

Este artigo iniciou-se graças à existência de um projeto-piloto de extensão realizado em 2022, que nos proporcionou a percepção da importância e dos benefícios



de trabalhar com canto coral de maneira gradual, utilizando canções em uníssono e pequenos cânones. É importante explicar que enfrentamos uma realidade de muitas faces, com multiculturalismo, pequenas cidades, povoados, agrupamentos, quilombos e populações indígenas. Não há transporte público que garanta a ida e a vinda de pessoas entre as cidades, e ainda menos em outros tipos de organização social. Por isso, após o período pandêmico da COVID-19, surgiu a ideia de testar uma forma de fazer coral com pequenos grupos espalhados por diferentes lugares de origem.

Nossa aproximação com a região ocorreu com a interiorização do ensino superior propiciada pelo Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI) que levou o curso de Licenciatura (Interdisciplinar) em Linguagens e Códigos - Música (LLC Música) ao Centro de Ciências de São Bernardo (CCSB) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), no interior do Maranhão, região conhecida como Baixo-Parnaíba Maranhense.

Como parte do fluxo formativo do curso, existe a disciplina Canto Coral e Técnica Vocal, ofertada como obrigatória. Por iniciativa da professora responsável, diante da escassa oferta de atividades de natureza artístico-cultural, foi desenvolvido um projeto piloto para avaliar a viabilidade de manter um coral interinstitucional e intermunicipal, como o que experimentamos, com o objetivo de formalizar um programa de extensão duradouro.

Nossa hipótese está pautada na necessidade de avaliar a ação empreendida, de forma a contribuir como um instrumento de reflexão para a proposição de novas condutas e fluxos formativos para a efetiva formalização do projeto de extensão na instituição. Outro aspecto importante é a disseminação do trabalho realizado. Ao realizarmos um estudo avaliativo e publicá-lo, passamos a abrir um constante diálogo com os pares.



Este trabalho tem, portanto, o objetivo de apresentar as possíveis contribuições resultantes da proposição realizada em 2022 com o coral denominado UFMA CANTa - Coral Cênico.

Para responder à nossa inquietude sobre as possíveis contribuições, adotamos como percurso metodológico e instrumento de pesquisa a cartografia epistolar. Dado o uso das cartas como instrumento de contato com os dados, a escrita deste texto segue um tom mais poético e intimista, sem deixar de se ater ao conteúdo, à seriedade e ao propósito de um trabalho acadêmico.

Como estrutura, apresentaremos a cartografia como conceito e a cartografia epistolar como uma derivação, com o intuito de esclarecer os caminhos que decidimos seguir. Na sequência, optamos por apresentar nossos bases conceituais e referenciais no fluxo da apresentação dos fragmentos das cartas, organizados por categorias de interesse em nosso processo de busca por uma alternativa de avaliação do trabalho empreendido. Com isso, não se vê a divisão canônica entre resultados, discussão e marco conceitual distribuídos em tópicos, mas sim a apreensão destes no todo. Tal escolha também se dá para testarmos uma forma de escrita mais condizente com a natureza do trabalho.

EM BUSCA DAS VOZES – CARTOGRAFIA EPISTOLAR

Cartografia

A cartografia se estende, tradicionalmente, como arte, técnica e ciência. Etimologicamente, o termo foi introduzido em 1839 pelo historiador Manuel Francisco Carvalhosa, como “descrição de cartas”, já sugerindo a ideia de “traçado de mapas”. Em suas origens, esse conceito está ligado às inquietações humanas ao longo do tempo,



relacionadas à necessidade de compreensão e exploração do mundo em que habita, refletindo no desenvolvimento das civilizações e suas formas de representação. Nessa perspectiva, a cartografia

é definida como o conjunto de estudos e operações científicas, técnicas e artísticas que, com base em observações diretas ou na análise de documentação, se voltam para a elaboração de mapas, cartas e outras formas de expressão ou representação de objetos, elementos, fenômenos e ambientes físicos e socioeconômicos, bem como sua utilização (IBGE, 2017).

Dessa forma, a cartografia está presente em diversas áreas, contribuindo para o desenvolvimento de pesquisas em diferentes campos do conhecimento, especialmente em estudos com características mais processuais e interventivas. De acordo com Rolnik (1989, p. 15), “para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa, representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo [em] que [acontecem] os movimentos de transformação da paisagem”. Seguindo essa ideia, pode-se dizer que a cartografia se realiza no acompanhamento de percursos de formação de mundos.

A Cartografia como Método de Pesquisa

No que diz respeito aos processos de produção de subjetividade, existe um debate que ocorre principalmente em relação às metodologias de pesquisa, que se organizam fundamentalmente com base no antagonismo entre métodos quantitativos e qualitativos. Entretanto, de acordo com os autores que embasam esta pesquisa e discutem essa problemática, “a distinção entre pesquisa quantitativa e qualitativa, embora pertinente, surge ainda é insuficiente, já que os processos de produção da realidade se expressam de múltiplas maneiras” (Passos; Kastrup; Escóssia, 2015, p. 8), revelando uma incompatibilidade entre a natureza do problema investigado e as exigências do método, que muitas vezes podem limitar a pesquisa.



Os métodos de pesquisa tradicionais da ciência moderna carregam como principais características regras e objetivos previamente estabelecidos, funcionando como um roteiro rígido a ser seguido, bem como a separação entre o objeto de pesquisa e o pesquisador. Em contrapartida, o método da cartografia surge em oposição a essa concepção, sustentando que, para se conhecer uma realidade, é necessário acompanhar seu processo inventivo e a produção de subjetividade, caminhando junto. Dessa forma, “a pesquisa cartográfica consiste no acompanhamento de processos, e não na representação de objetos” (Pozzana; Kastrup, 2015, p. 53).

A cartografia como método de pesquisa é uma abordagem relativamente recente na pesquisa qualitativa no Brasil, mas vem ganhando expressividade e o interesse de pesquisadores que desenvolvem estudos interventivos, focados na análise de processos de produção de subjetividade. Originalmente pensada por Félix Guattari e Gilles Deleuze em *Mil Platôs* (1995), a cartografia inspirou diversos pesquisadores, como Eduardo Passos, Virgínia Kastrup, Regina Benevides, Liliana da Escóssia, Johnny Alvarez e Laura Pozzana, que têm se dedicado à formulação do método, elaborando, por exemplo, *Pistas do método da cartografia*.

Dentro dessa discussão e propagação da cartografia como método de pesquisa, onde a processualidade está sempre presente, evidencia-se que, para acompanhar processos, não podemos ter a totalidade dos procedimentos metodológicos previamente estabelecidos. “O desafio é realizar uma reversão do sentido tradicional de método – não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas (*metá-hódos*), mas o primado do caminhar que traça, no percurso, suas metas” (Passos; Barros, 2015, p. 17).

Na perspectiva da pesquisa cartográfica, pesquisador e campo de pesquisa, teoria e prática, pesquisa e intervenção, produção de conhecimento e produção de realidade são inseparáveis. A análise é feita sem distanciamento ou neutralidade, onde



sujeito e objeto se relacionam e co-determinam para a composição de um território existencial.

Diferente do método da ciência moderna, a cartografia não visa isolar o objeto de suas articulações históricas nem de suas conexões com o mundo. Ao contrário, o objetivo da cartografia é justamente desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno está conectado, considerando suas modulações e seu movimento permanente (Barros; Kastrup, 2015, p. 57).

Nesse sentido, a pesquisa se realiza pelo engajamento e implicação de todos os envolvidos no processo de produção, intervindo na realidade e não apenas representando-a. Por ter essa característica interventiva, a perspectiva da cartografia pressupõe, inevitavelmente, o mergulho do pesquisador no território da investigação, o que, ao acompanhar processos, abre espaço para a resignificação dos métodos. Desse modo, “conhecer não é tão somente representar o objeto ou processar informações acerca de um mundo supostamente já constituído, mas pressupõe implicar-se com o mundo, comprometer-se com a sua produção” (Alvarez; Passos, p. 131).

O Método da Cartografia Epistolar

O método da Cartografia Epistolar é, portanto, um método de abordagem subjetiva que utiliza exclusivamente cartas como recurso para mapear e compreender diferentes contextos históricos, culturais, artísticos, sociais ou pessoais. A escrita epistolar é explorada para permitir uma visão mais profunda dos assuntos tratados.

As cartas oferecem uma visão sincera das preocupações, sentimentos e perspectivas das pessoas que as escrevem dentro de um determinado contexto. Elas revelam detalhes íntimos e subjetivos que não são captados por técnicas tradicionais de coleta de dados ou registros estatísticos, proporcionando à análise qualitativa uma



compreensão mais rica das experiências e dos pontos de vista individuais dos envolvidos na pesquisa.

Segundo Soares (2021, p. 35), “na escrita das cartas, as pessoas encontram espaços para expressar sentimentos, fatos e expectativas, de forma afetiva e memorialística.” Assim, o pesquisador tem a oportunidade de mergulhar profundamente na subjetividade e nas experiências dos participantes, promovendo uma implicação ativa com o território investigado. Além disso, esse método favorece a ressignificação dos processos de pesquisa, incentivando uma produção de conhecimento que vai além da mera representação e se envolve diretamente com o mundo e seus fenômenos.

O procedimento para a aplicação desse método inclui normalmente a coleta e análise das cartas, a identificação de temas e padrões, e discussões que facilitam a compreensão e a comunicação dos resultados. Dessa forma, na nossa pesquisa, partimos da leitura livre das cartas recebidas, uma coleção constituída por um total de 15 cartas trocadas, para observar a recorrência dos temas que se destacaram em cada uma delas. Assim, a escolha dos tópicos “Na voz dos participantes, qual a finalidade de um coral”, “Voz, medo e conquista”, “Coral, formação musical e formação de professores” e “Coral e pertencimento a um grupo, um lugar, um território, uma comunidade” foi definida com base nas necessidades expressas pelas vozes epistolares presentes na pesquisa, e não a partir de um roteiro previamente estabelecido.

A VOZ EPISTOLAR DO UFMA CANTA – CORAL CÊNICO

Na voz dos participantes, qual a finalidade de um coral

*“Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade;
é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar”*



Iniciamos a nossa apresentação-discussão partindo da literatura da área e integrando as percepções que a cartografia epistolar nos trouxe como relevante. Desse modo, bailam conosco autores e participantes, criando um fluxo de ideias, orientações e experiências.

Constatamos que, apesar da vasta literatura sobre voz, o foco dos estudos que envolvem o canto em conjunto, ou seja, o canto coral, segue duas linhas prioritárias: a da preparação do coral e a da preparação vocal para o coral. Com isso, escolhemos nos deter na literatura que trata da preparação do coral. Tal escolha se deu porque pretendemos entrar em diálogo com foco nos aspectos que são inerentes ao próprio fazer coletivo, musical, social, cultural e histórico. Mais especificamente, de um fazer situado na nossa própria experiência.

Uma fonte, do ano de 1986, nos pareceu bastante atual quando afirma que “o Grupo Coral poderá ser um agente transformador da sociedade por meio de sua educação musical” (Mathias, 1986, p. 21). Tal afirmação se confirma na voz epistolar dos participantes do projeto-piloto de extensão do UFMA CANTa - Coral Cênico, que expressam o quanto a experiência transformou suas vidas.

Através de sua carta, é possível identificar que para Tulipa o coral não é apenas uma atividade musical, mas uma experiência que possibilita transformação pessoal, fortalecimento de laços interpessoais e desenvolvimento de habilidades: “Acredito que esse seja um dos intuitos mais belos do Coral: transformar vidas, criar laços e nos fazer desenvolver aquilo que há de melhor em nós; a música através da nossa voz”.

Mathias (1986, p. 21) destaca que a amplitude da ação coral numa sociedade também busca colocar em diálogo o que é próprio e íntimo de cada pessoa com o que é do coletivo. Nas palavras do autor, é fundamental “buscar o som de cada ser humano



para que ele possa se inserir num processo de educação musical libertadora, partindo de sua própria beleza interior”. Essa dinâmica proposta pelo autor é refletida na voz epistolar de Lírio:

O projeto foi como uma ponte para que a comunidade se aproximasse e conhecesse o ambiente acadêmico, tal que pessoas que participaram do projeto hoje fazem parte do curso de música, então é notório que essa experiência fez a diferença na vida das pessoas que fizeram parte da extensão do Coral (____, 2024, carta 7).

Na nossa realidade, onde o Curso de Linguagens e Códigos - Música é o menor da instituição, saber que o UFMA CANTa - Coral Cênico serviu como impulso para o ingresso de novos estudantes é significativo. Vemos que Lírio sente o coral como fonte de conexão entre a comunidade e o ambiente acadêmico, revelando um impacto significativo na vida dos participantes, criando oportunidades educacionais e o acesso à educação musical. Para Mathias (1986, p.21) “o saber é uma experiência. E toda experiência é única, singular, pessoal. Através desta experiência musical é que vamos nos descobrir, dar um novo sentido à nossa vida”.

Do mesmo modo, podemos constatar essa ideia na carta de Cravo, que reforça o coral como uma oportunidade significativa de aprendizado e crescimento, trazendo uma visão sobre o aspecto prático e educacional do Coral, destacando o aprendizado de técnicas vocais, o trabalho em equipe e o progresso contínuo, assim como demonstra que a experiência de participar de apresentações e viagens contribuiu para o desenvolvimento das habilidades e proporcionou experiências memoráveis:

Aprender sobre técnicas vocais, trabalhar em conjunto e ver nosso progresso ao longo do tempo foi realmente gratificante. As viagens e apresentações foram experiências únicas. Cada apresentação era um novo desafio, mas também uma nova oportunidade de mostrar tudo o que havíamos trabalhado e aprender ainda mais (____, 2024, carta 13).

Além disso, percebemos na voz epistolar de Girassol que o coral foi uma experiência que teve um impacto profundo, permitindo-lhe estabelecer afeto em



relação ao fazer musical, por meio de uma maior conexão com a música que ele relata como um ato de apaixonar-se: “Creio que o UFMA CANTA teve um papel fundamental para que eu pudesse me apaixonar ainda mais pela música e foi de extrema importância para quem pôde participar. Disso eu tenho certeza” (____, 2024, carta 12).

Essa reflexão revela que a experiência no coral foi além do aprendizado técnico e estético da música. O coral ofereceu um espaço propício para uma experiência enriquecedora e reflexiva, onde o canto surgiu como uma forma de expressão pura e intensa, evidenciando como as práticas coletivas em torno da música podem ter um efeito transformador e profundamente relevante. Tal visão também pode ser percebida na carta de Margarida, que afirma que a experiência com o coral:

[...] foi mais que ouvir belas canções e aprender sobre elas, não um paliativo para a rotina cansada, [...] essa experiência que nos faz repensar não só o canto, mas um canto consciente e carregado de sentimentos pelas vozes lá presentes, e me alegro por uma dessas vozes ter sido a minha (____, 2024, carta 14).

Assim, concordamos com Mathias (1986, p. 21) quando afirma que o trabalho coral é “de encontro e reencontro, de passo e compasso, de equilíbrio e harmonia, de ritmo e harmonia, sintonizado com as necessidades do mundo.” Ainda que a afirmação do autor seja abrangente, envolvendo o mundo com suas diversidades culturais, na nossa experiência ela se confirma.

Voz, medo e conquista

*“Depois do medo, vem o mundo”
- Clarice Lispector*

Quando assumimos, do ponto de vista conceitual, que o objeto da música pode ser tomado como a dinâmica entre o som e o silêncio, é possível afirmar que a



escuta, portanto, é a conduta que conduz as decisões. No UFMA CANTa - Coral Cênico, a escuta tem sido, insistentemente, cultivada. Em 2022, ao estudarmos as possibilidades do coral no momento que marcou o que se chamou de novo normal, fase marcada pela pandemia de COVID-19, afirmamos que “certamente, a escuta coletiva é um dos elementos indispensáveis e inegociáveis do canto coral, portanto, uma das características desse fazer musical” (____, 2022, p. 18).

A escuta coletiva, tanto do ponto de vista do coralista como da perspectiva de quem conduz o coro, o regente, possibilita a experimentação num território de conexão fluida. ____ (2018) afirma que “escutar abre os olhos, os sentidos, as sensações e possibilita àquele que apreende uma voz, ir mais profundamente na busca da origem de toda a expressão humana”.

A busca da expressão envolve a busca das próprias limitações, porque é um ato de exteriorização da singularidade. Semilson Silva Gomes (2021), ex-integrante do coral, em estudo sobre a importância da música para o controle emocional, afirma que “a expressividade na música aparece com mais frequência, quando se vai cantar e reger [...] onde, além do instrumento, o corpo tem um papel fundamental”. Essa indissociável relação e a potencialidade que o fazer coral mobiliza com relação ao enfrentamento do mundo emocional aparecem na cartografia epistolar realizada, dando a ver a presença do sentimento de medo.

A partir das cartas, ficou claro que o medo, juntamente com preocupações e inseguranças, foram uma constante neste trajeto, tanto para os integrantes do coral, alunos do curso e que lideravam a organização do projeto, quanto para os participantes das comunidades de Magalhães de Almeida, São Bernardo e Santa Quitéria que fizeram parte.

No entanto, para além do medo, uma barreira que parecia intransponível, foi perceptível que lidar com esse sentimento ao longo do processo da prática coral



possibilitou várias conquistas, tanto no âmbito acadêmico quanto no pessoal. Esse enfrentamento ou gerenciamento de emoções, revelou-se também como uma necessidade da aprendizagem, bem como um pré-requisito essencial para assumir a regência e conduzir um grupo, pois "a partir do momento em que nos propomos a desenvolver um trabalho com voz, precisamos ter consciência de sua abrangência como fator que constitui e ao mesmo tempo é constituído por nós, humanos, envolvendo corpo e psique" (____, 2003, p. 9).

Ao relatar sobre a experiência do projeto, em carta à professora que nos orientou, eu já evidenciava aspectos do medo e insegurança em assumir o papel de regente de um grupo, reforçando a ideia de que enfrentar esses sentimentos e cometer erros é, de fato, uma parte importante do processo de aprendizado, já que “a verdadeira técnica só se adquire com a prática” (Zander, 2003, p. 13).

Além de lidar com a responsabilidade de ser ‘aquela quem conduz’, cheia de inseguranças, medo de julgamentos e do peso da culpa de cometer um erro estando nesse lugar, pude também vivenciar a complexidade da regência coral durante esse ensaio. Apesar de sempre sorrir e comemorar com entusiasmo cada etapa, eu senti muitas dificuldades em diversos aspectos da regência e, revendo os vídeos, eu pude analisar erros e situações que eu poderia ter feito melhor, mas que são aspectos que foram melhorando com o tempo, ao passo que eu ia praticando (____, 2024, carta 3).

Quando falamos sobre o papel do regente na prática coral, evidencia-se que é um exercício complexo, visto que é necessário um grande cuidado, não somente com aspectos técnicos do uso de nosso instrumento natural, como também com os aspectos emocionais singulares que, na nossa prática musical, se encontraram.

Dessa maneira, para nós que estávamos à frente do projeto, foi possível perceber que o medo se manifestava, principalmente, por assumir esse papel, responsabilizando-se por dirigir, pela primeira vez, um grupo de vozes singulares, ensinando o que aprendemos com as aulas de coral e outras atividades do curso, e conduzindo os ensaios do repertório até as apresentações.



Quando nos foi proposto estar à frente do projeto na nossa cidade, Magalhães de Almeida, eu senti um misto de emoções, pois veio o entusiasmo de fazer parte do projeto e, ao mesmo tempo, o peso da responsabilidade de estar à frente. [...] Fazer parte do projeto me ajudou a ter mais confiança e vencer o medo e a insegurança de me apresentar em público, e estar nessa com meus colegas foi de fato o que me ajudou a superar isso (____, 2024, carta 7).

Nesse fragmento da carta de Lírio, é perceptível que o receio inicial parte dessa perspectiva de assumir um lugar diferente na prática coral, deslocando-se do lugar de coralista para o de condutor. Tal sentimento também foi compartilhado pela Rosa, que expressa em sua carta um equilíbrio entre o estresse e a satisfação vividos durante o processo de liderança e ensino no coral, destacando, para além da insegurança, um sentimento de realização por cada conquista celebrada.

Nos estressamos bastante, mas também comemoramos quando conseguimos chegar ao final de uma música sem errar o cânone no ensaio e aprendemos muito com nossos erros durante esse tempo que estivemos à frente da extensão. Entregar partituras para pessoas que nunca tinham visto esse tipo de escrita, explicar as dinâmicas das músicas, ensinar as letras em latim e ter fé para acreditar que tudo isso daria certo, era o que estávamos fazendo mesmo com nossas inseguranças. E que loucura a nossa de aceitar ficar à frente do coral que representa nosso centro de ciências (____, 2024, carta 8).

Outro aspecto de suma importância foi apontado nesse fragmento: o aprendizado através dos erros. O erro é uma parte natural e necessária do processo de aprendizado e crescimento, e superar o medo de errar é essencial para um desenvolvimento contínuo. De acordo com Grotowski (1996, apud Vargens, 2013, p. 127), “nós partimos sempre de um erro, mas todo o segredo que está nisso é que, depois, nós podemos corrigir a trajetória. E é na correção da trajetória que começa a verdadeira competência.”

Geralmente, o significado de erro é associado ao fracasso ou incapacidade, abrindo caminho a julgamentos que se tornam bloqueios e atrapalham o processo de construção. Entretanto, quando entendemos e aceitamos o erro como parte integrante do aprendizado, abrimos espaço para a experimentação e a inovação. Essa



mentalidade de crescimento permite que enfrentemos os desafios com mais coragem, transformando os obstáculos em oportunidades de aprendizagem. Manter essa compreensão construtiva em relação aos erros não apenas possibilita uma melhora em nossas habilidades, como também fortalece nossa confiança e capacidade de adaptação em um mundo que está em constante mudança.

Nessa perspectiva, também foi possível perceber na carta de Tulipa o quanto o projeto do coral foi significativo para o enfrentamento do medo de falhar e para a construção dessa consciência do erro como parte do processo.

Porém, em meio a tanto entusiasmo e euforia, os grandes saberes que adquirimos foram construídos com momentos de tensões e medos, os quais traziam consigo a vontade de desistir. [...] foi bastante desafiador ter que trabalhar com novas pessoas, o medo de falhar e a tensão só aumentavam, mas, com o passar dos dias as músicas que faziam parte do nosso repertório foram entrando no coração e isso foi desencadeando novas e boas sensações, a música e as vozes foram transformando as "novas" pessoas em amigos e aqueles que já eram amigos transformaram-se, posso dizer, em irmãos. Portanto, com os dias, o poder do nosso Coral já havia transformado o medo em coragem e alegria, a tensão se transformou em entusiasmo e o choro em risos. Digo que as músicas, as divisões de vozes e os cânone que eram bastante trabalhados, além de nos preparar vocalmente, ajudaram a ver e viver a vida de uma forma mais leve (____, 2024, carta 9).

Além disso, a carta de Tulipa demonstrou como o desafio inicial de trabalhar com novas pessoas no coral se transformou em uma jornada, não só de crescimento acadêmico, como de crescimento pessoal e conexão emocional com as pessoas envolvidas. Através da música, vivenciada de forma coletiva, nós superamos nossos medos e tensões, desenvolvendo um vínculo amigável e um senso de coletividade que contribuíram consideravelmente nesse percurso, bem como a transformação de emoções negativas em positivas demonstraram o poder transformador do canto coral. Assim, o processo de aprendizagem e vivência musical dentro da prática coral não apenas aprimoraram nossas habilidades vocais/musicais,



mas também proporcionaram uma perspectiva mais positiva e leve sobre a vida nesse contexto.

Por outro lado, para os participantes do projeto-piloto, que em sua maioria não tinham uma bagagem de conhecimentos musicais adquiridos, o medo se manifestava de uma forma um pouco diferente. Enquanto os formandos do curso, mais preparados, temiam falhar assumindo um lugar diferente na prática coral, lidando com a responsabilidade de liderar, para os participantes o receio surgia pelo medo do desconhecido. Era uma prática nova para todos.

Apesar do receio inicial, como eu já havia gostado, quando mostraram as músicas que nós iríamos cantar, eu fiquei ainda mais encantado e tive mais afeição pelo projeto. Passado o momento de "medo" e de "indecisão", eu já tinha aceitado e entrado de cabeça no projeto (____, 2024, carta 12).

Embora houvesse essa hesitação inicial de adentrar no universo ainda não explorado do canto coral, a declaração de Girassol em sua carta revela um processo de transformação pessoal e uma evolução positiva. À medida que o projeto caminhava e que as músicas que iríamos cantar iam sendo trabalhadas, seus sentimentos, segundo o que a voz epistolar demonstra, mudaram para algo mais positivo, despertando uma afeição crescente pelo novo vivido, demonstrando que, após superar o medo e a indecisão, ele pôde mergulhar completamente na experiência com entusiasmo. Essa mudança de perspectiva reflete a importância de explorar novas experiências e permitir-se o tempo necessário para se adaptar e apreciar o que antes poderia parecer desafiador ou desconhecido e que poderia ser barrado pelo medo. Tal medo, também foi demonstrado na carta de Orquídea:

Lembro-me que, assim que comecei, mal conseguia abrir a boca, com receio do que os outros achariam da minha voz ou o que fariam, mas me senti tão acolhida que com poucos dias de ensaio já comecei a cantar alto, mesmo desafinando, eu não tinha vergonha e nem medo dos julgamentos, porque eu sabia que naquele espaço eu era acolhida. Com um tempo, notei melhora em minha voz e passei a fazer o que sempre tive vontade, cantar nos encontros de jovens da igreja. Eu me senti tão feliz, porque era como se tivesse quebrado



uma barreira que eu mesmo tinha criado, dizendo que minha voz não era bonita e que eu não conseguia cantar. A melhor coisa é quando provamos para nós mesmos que somos capazes do que, até então, duvidamos (____, 2024, carta 11).

Apesar desse receio inicial expressado por Orquídea, nota-se que um fator fundamental para a quebra de barreiras construídas pelo medo foi o acolhimento. No processo de ensino-aprendizagem, o acolhimento é um fator crucial, pois através dele cria-se um ambiente que proporciona confiança, adaptação, motivação, suporte emocional e criação de vínculos que tornam o aprendizado mais eficaz e enriquecedor.

Nessa perspectiva, Mathias (1986, p. 18) afirma que “cada maestro deve sentir as necessidades de seus cantores e propiciar-lhes momentos de descoberta, fazendo com que cada um se perceba uma peça importantíssima dentro da engrenagem social”, ressaltando, assim, a importância de um olhar sensível e cuidadoso do regente para com seu coro.

Dessa forma, nós que estávamos à frente da organização do projeto sempre nos preocupávamos com a melhor forma de abordagem em cada ensaio, para acolher a todos e tornar a experiência mais agradável. Já estivemos nesse lugar de cantar em um grupo pela primeira vez e aprendemos, na prática, o quanto o acolhimento é essencial, pois nos sentíamos acolhidos em nossas práticas no UFMA CANTa - Coral Cênico. Importa ressaltar que se tratava de um acolhimento que permanecia mutuamente.

A escolha do repertório parece ter sido um dos fatores determinantes para o acolhimento. Escolhemos começar a experiência com um repertório em latim, criado por uma comunidade religiosa ecumênica cujo objetivo é utilizar cantos simples de se memorizar para que, durante as orações cantadas, pessoas de diferentes países, com diferentes idiomas maternos, possam se unir em canto e, ao mesmo tempo, terem uma experiência de vozes se abrindo em harmonias, por meio dos cânones. Esse repertório



é conhecido como Cantos de Taizé, uma comunidade fundada na cidade de Taizé, na França (Cantos de Taizé, s./d.).

Musicalmente, os cantos de Taizé tem uma estrutura simples. Nas palavras de uma introdução sob o título de histórico, lê-se: “o grande número e a diversidade dos jovens que vêm a Taizé tornaram necessárias formas de canto que convidam à participação [...]: cantos simples, fáceis de aprender, mas de grande qualidade musical”. (s./d., histórico)

A música, dada a escolha do repertório, tem em si a preocupação de acolher pela simplicidade sem perder a qualidade. Vê-se no relato de Orquídea que a experiência no coral não apenas melhorou suas habilidades vocais e ajudou a superar seus medos e inseguranças em relação à sua voz, como também fortaleceu sua autoconfiança e autoestima, levando-a a conquistar uma realização pessoal muito significativa em sua vida: cantar na igreja.

Assim, esse caminho de superação pessoal aparece na voz epistolar e dá indícios de como um ambiente acolhedor e de apoio pode ser fundamental para o desenvolvimento musical e, possivelmente, emocional. Emocional aqui está relacionado a propiciar abertura, segurança e disponibilidade para a experiência. Na perspectiva da voz como meio de expressão e comunicação, Laura Cirne de Souza, na apresentação do livro de Helena Wöhl Coelho (1994, p. 7), ressalta que, antes de comunicar e sensibilizar o ouvinte através do canto, “é imprescindível que primeiramente o intérprete esteja sensibilizado e que esteja completamente à vontade com o seu próprio ser!”.

Nesse contexto, podemos afirmar, então, que o *setting* educacional formado durante todo o processo de desenvolvimento do projeto foi fundamental para a quebra de barreiras criadas pelo medo e para a realização de conquistas pessoais e formativas, bem como para o amadurecimento dos integrantes do grupo frente à resolução de



problemas próprios do fazer coral. Em estudo anterior, ____ (2013, p. 65) define *setting* educacional como:

não só o lugar físico do aprendizado, mas todo o ambiente, o tipo de acolhimento e a preparação do espaço em que transcorrem as experiências, tanto no mundo psíquico, quanto fora dele, além da relação professor-aluno (____, 2013, p. 65).

A construção do *setting* educacional no desenvolvimento do projeto em interação com a comunidade ocorreu como um reflexo do *setting* educacional criado pela professora na disciplina de Canto coral e Técnica Vocal, e durante as orientações e planejamentos do projeto. Em carta enviada à professora:

Eu gosto muito de refletir sobre as situações fazendo comparações com as coisas naturais e bonitas da vida e, para mim, ter a senhora conosco nessa abertura foi como uma mãe que segura a mão do bebê até ele sentir segurança de dar os primeiros passos sozinho, e mesmo que caísse, ela estaria lá para (as)segurá-lo e incentivá-lo novamente. Além de transmitir essa segurança para nós que conduzimos o projeto, sua presença também foi muito importante para passar seriedade e credibilidade aos participantes da extensão, que ficaram contentes em conhecê-la (____, 2024, carta 4).

Durante nossas aulas, ela sempre evidenciava a importância de não termos medo de errar, dizendo: “não se reprimam. Por favor, errem! Mas errem com confiança de que isso faz parte do processo”. Esse posicionamento e apoio, e ter palavras de motivação, foram essenciais para manter nossa confiança e motivação para enfrentar os desafios, e estabelecer uma base sólida para um melhor aproveitamento do projeto. A importância dessa rede de apoio gerada pela professora também foi expressa nas cartas recebidas dos colegas da organização, como, por exemplo, na carta de Lírio:

Ter a [nossa] professora como a criadora e mentora do projeto fez com que nos sentíssemos mais seguros com a ideia de levar o coral para a comunidade Magalhense, pois além de ser uma profissional comprometida com o fazer musical, é alguém que admiro o trabalho e que é espelho para milhares de pessoas (____, 2024, carta 7).

Assim, Lírio destaca a importância da professora como uma figura central no projeto do coral, ressaltando a sua presença como algo que trouxe um senso de



segurança e confiança na ideia de levar o coral para a comunidade de Magalhães, valorizando não apenas o compromisso profissional da mesma com a música, mas também a admiração que tem por seu trabalho e o impacto que ela tem como um exemplo positivo para muitas pessoas, especialmente para nós, seus alunos. Nesse sentido, podemos refletir também como o reconhecimento de termos uma líder respeitada e admirada foi crucial para o sucesso e a aceitação do projeto pela comunidade. Diante disso, tomamos consciência da importância da condução segura, que gera segurança. Na troca de papéis, em sair do lugar de aluno e ir para o lugar de responsabilidade de um professor, a clareza de que é preciso estar seguro para gerar segurança tornou-se conhecimento apreendido.

Além disso, é possível destacar o comprometimento em garantir que a equipe organizadora estivesse bem-preparada e confiante para trabalhar com a comunidade, já que, como aponta Magnólia em seu relato: “a professora X nos ajudou bastante [...], pois ensaiou e nos deixou preparados com vários repertórios e vocalize para treinar e ensaiar com a comunidade” (____, 2024, carta 10).

Destarte, para além de um olhar técnico e sistemático diante de uma experiência musical/educacional, faz-se necessário abrir portas para a sensibilidade e o cuidado em reconhecer e valorizar o aspecto humano do processo de ensino-aprendizagem, o que enriquece significativamente a experiência e o impacto das atividades. Na licenciatura, aprendemos sobre essa necessidade, mas, como dissemos anteriormente, com a experiência que tivemos, apreendemos.

Figueiredo (1990, p. 1) aponta que, diferente da simplicidade que pode surgir num primeiro olhar para a atividade do canto, quando damos maior atenção a essa prática, percebemos que se trata de uma experiência em que “aspectos não musicais como aspectos fisiológicos, psicológicos e mentais estão diretamente relacionados com o ato de cantar e, conseqüentemente, com a atividade coral”.



Portanto, ao se tratar de experiências como a prática coral, que envolvem “mundos” subjetivos, quando combinamos o olhar técnico com uma abordagem sensível e cuidadosa, é possível criar um ambiente (*setting* educacional) em que a educação musical não se volta apenas para o desenvolvimento de habilidades, mas também para um caminho de descobertas pessoais e crescimento emocional, e uma conexão mais profunda com a música e consigo mesmos. A cartografia epistolar nos deu a oportunidade de trazer à tona tais reflexões e o coral, de viver cada uma delas.

Coral, formação musical e formação de professores

"A música é uma manifestação do espírito humano, similar à língua falada. Os seus praticantes deram à humanidade coisas impossíveis de dizer em outra língua. Se não quisermos que isso permaneça um tesouro morto, devemos fazer o possível para que a maioria dos povos compreenda esse idioma"
- Zoltán Kodály

Durante esse processo do fazer musical através da prática coral no projeto-piloto de extensão, dentro da nossa realidade, podemos perceber que, além de se revelar um agente profundo e transformador na vida das vozes presentes, proporcionando a superação de barreiras e realização de conquistas pessoais e coletivas, o coral também se mostrou uma fonte de contribuição para a formação musical e formação de educadores musicais.

O canto coral, como atividade que promove a experiência musical de forma prática e ativa, enriqueceu musicalmente a vida dos participantes, individual e coletivamente, possibilitando um contato significativo com a aprendizagem musical. Em uma realidade em que a educação musical é precária, também possibilitou a nós,



futuros docentes, o desenvolvimento de habilidades pedagógicas em música durante o desenvolvimento do projeto que assumimos liderança.

Para Figueiredo (1990, p. 1), por ser uma atividade de caráter social, a atividade do coral é bem aceita em diferentes segmentos da sociedade, sendo “comum existirem corais em escolas, igrejas, clubes, indústrias, bancos e outros locais”. Entretanto, em nosso contexto real, isso não se verifica. Em uma realidade educacional onde a educação musical ainda é escassa, dificilmente veem-se atividades musicais como o coral, principalmente sendo abertas à comunidade, sem restrições de um público específico.

Atualmente, em nossa região, observa-se que a educação musical não é devidamente valorizada e, pelo fato de ter perdido sua identidade como disciplina, muitas vezes é negligenciada. Vemos na educação básica, por exemplo, que, sendo apenas um conteúdo do componente curricular Arte, muitas vezes a música é deixada de lado ou utilizada apenas como recurso didático e em momentos de lazer. Assim, como reflexo disso, a aprendizagem e vivência musical, tanto nas escolas quanto em outros espaços comunitários, tornam-se inacessíveis ou inexistentes. Essa percepção também foi compartilhada por Girassol quando diz:

É importante frisar que foi uma experiência atípica para mim. Principalmente, porque não é muito comum vermos apresentações na forma de coral em Magalhães, quer seja na igreja ou mesmo em escolas e em eventos da prefeitura, pelo menos, não da maneira que foi o coral UFMA CANTA (____, 2024, carta 12).

Nessa perspectiva, o projeto-piloto de extensão que envolveu o fazer coral, no nosso contexto, foi fundamental para difundir a música e proporcionar uma aprendizagem musical acessível através da prática do canto coletivo. Nele, os participantes puderam ter um contato com a escrita musical formal, explorar suas potencialidades vocais, rítmicas, auditivas e expressivas, gerar consciência corporal em relação ao canto e desenvolver uma relação mais profunda com a música, tornando



a formação musical mais significativa. Em vista disso, concordamos com Santos (2011, p. 124) quando afirma que a prática do canto coral “deveria ser acessível a todos. [...] deveria ser uma atividade básica e um prolongamento da Educação Musical”.

Para os licenciandos em música que estiveram à frente do projeto, a experiência do coral ofereceu uma oportunidade de reforçar os conhecimentos musicais adquiridos no curso, explorar habilidades de ensino, liderança e comunicação em um ambiente musical coletivo, e proporcionar a aplicação de conhecimentos que envolvem a prática e a teoria, em equilíbrio, aprimorando competências musicais e didáticas.

Dessa forma, essa vivência prática no coral pode ser considerada, tendo em vista o que as cartas nessa cartografia epistolar nos mostraram, um elemento fundamental na formação de educadores musicais, oportunizando também a reflexão sobre o ensino e a aprendizagem musical dentro do nosso contexto de atuação.

Frisamos que todos esses aspectos acerca da influência do canto coral na formação musical dos participantes e na formação dos professores de música puderam ser confirmados através da voz epistolar dos implicados no projeto. Por exemplo, Girassol nos conta que, a partir do momento em que ele se permitiu viver essa experiência profundamente, “foi só alegria e descobertas cativantes, desde o cânone até as músicas em latim, que é uma língua que aprecio muito” (___, 2024, carta 12). Esse comentário ressalta o entusiasmo e as descobertas proporcionadas pela participação no coral, evidenciando o impacto positivo dessa experiência na formação musical dos participantes.

As descobertas que constituem a formação musical, nesse contexto, envolvem além de aspectos musicais técnicos, a exploração de repertórios variados e o estudo de novos idiomas e contextos culturais associados às obras. Isso reflete uma conexão mais profunda com a experiência musical.



Ademais, ao refletir e relatar sobre como essa experiência contribuiu para a formação musical dos participantes eu destaquei que:

Dentro desse período do projeto, nenhum participante aprendeu a ler partitura, até porque não era esse o nosso objetivo, mas sem dúvida ter esse contato com ela durante os ensaios proporcionou uma familiaridade com os elementos musicais e um entendimento básico de leitura, como saber o momento de fazer som e silêncio (pausas) na música. E aos que já trabalhavam com música, proporcionou um acompanhamento mais ativo e um entendimento mais completo da música trabalhada, por mais que também não soubessem, de fato, fazer a leitura da partitura. Nesse percurso, percebi que o uso dos cânones foi uma escolha muito viável dentro do contexto plural em que estávamos trabalhando, pois ao passo que era simples, sendo necessário o ensaio de apenas uma melodia nas músicas, também tornava-se um desafio e uma novidade, até para os que já tinham experiência, pois precisavam de uma atenção e percepção maior para cantar a mesma melodia em tempos diferentes, sendo assim uma experiência relevante a todos (____, 2024, carta 2).

Essa abordagem musical proporcionou uma experiência enriquecedora e inclusiva para os participantes, independentemente de seu nível de conhecimento musical prévio. A exposição às partituras durante os ensaios, mesmo sem o objetivo de ensinar leitura musical formal, contribuiu para uma maior familiaridade com os elementos musicais e uma compreensão básica e ativa da notação.

Essa ideia de importantes contribuições formativas também é amplamente perceptível na voz epistolar de Cravo que declara, com detalhes, a influência da experiência no coral em sua vida pessoal e como educador musical:

Participar do coral foi uma experiência muito enriquecedora para mim, tanto pessoalmente quanto musicalmente. Como educador musical, essa experiência trouxe inúmeros benefícios e aprendizagens que vou levar para a vida toda. Uma das principais contribuições do coral foi o desenvolvimento das minhas habilidades de liderança e trabalho em equipe. Nos ensaios, tive a oportunidade de observar e aprender com a dinâmica de grupo, a condução das sessões e a maneira como você lidava com diferentes tipos de vozes e habilidades. Isso me ajudou a aprimorar minhas próprias técnicas de ensino e a entender melhor como motivar e engajar os alunos em atividades musicais. Além disso, a experiência no coral me proporcionou um aprofundamento teórico e prático na música coral. Aprendi sobre arranjos, harmonizações e técnicas vocais específicas para coros, o que expandiu meu conhecimento e



me deu ferramentas práticas que posso aplicar em meu trabalho como educador musical. Outra contribuição significativa foi a oportunidade de vivenciar a música como um meio de inclusão e expressão. Ver como os participantes se desenvolviam, ganhavam confiança e encontravam um espaço para se expressar através da música foi inspirador. Isso reforçou minha crença no poder transformador da educação musical e me motivou a continuar trabalhando para criar ambientes inclusivos e acolhedores para meus alunos. Por fim, a experiência de se apresentar em diferentes locais e diante de diversas plateias me ensinou a importância da preparação, do ensaio e da flexibilidade. Cada apresentação era um desafio novo, e a capacidade de adaptação e de enfrentar imprevistos se mostrou crucial. Essa vivência prática é algo que levo comigo e aplico no meu dia a dia como educador musical (___, 2024, carta 13).

Desse modo, essas experiências não só fortaleceram as habilidades pedagógicas em diversos aspectos, como também destacaram o valor da prática coral realizada com grupo diversificado de integrantes, incluindo leigos e já iniciados, para a educação musical. A contribuição da atividade como meio de expressão e inclusão social no nosso contexto, evidenciando como essas vivências práticas são fundamentais para a criação de ambientes educativos acolhedores e transformadores, beneficiando tanto educadores quanto a comunidade, ficou registrada nas cartas trocadas. Essa visão também pode ser percebida na carta de Lírio, que afirma:

O período em que estivemos no projeto foi muito proveitoso e conseguimos construir uma boa relação com a comunidade que fez parte do mesmo, tanto na construção de conhecimento como na troca de experiências e ideais. [...] me faz lembrar como o projeto tem um espaço especial em meu coração e como a experiência vivida contribuiu para a minha formação como educador musical, e como os métodos usados influenciaram significativamente nas nossas práticas pedagógicas (___, 2024, carta 7).

Além disso, Lírio menciona a construção de uma boa relação com a comunidade durante o projeto, sendo esse um fator importante para os educadores musicais em formação, pois proporciona uma visão mais abrangente das necessidades e expectativas da comunidade em relação à educação musical, além de ajudar a entender melhor o contexto cultural, social e educacional em que estamos inseridos.



Nessa perspectiva, outro aspecto fundamental no processo de formação de professores foi ressaltado, dessa vez na voz epistolar de Rosa, que diz: “essa experiência além de desafiadora, foi muito satisfatória e importante para o nosso desenvolvimento acadêmico, em que, mesmo com a ausência da professora, nós conseguimos realizar um lindo trabalho” (____, 2024, carta 8). Isso destaca a importância do desenvolvimento da autonomia e do trabalho em equipe proporcionado pelo projeto-piloto. A experiência de realizar um trabalho significativo, mesmo sem a orientação direta da nossa professora durante o percurso, foi uma competência importante para nós, que lembramos dessa experiência com orgulho e satisfação.

A fase de preparação para a ação foi fundamental. Não foi um planejamento que começou pela escrita de um plano, mas sim como uma atividade intensiva de 10 dias, em que ela propôs: “Vamos viver a formação de um coral, desde o início até a construção de um primeiro repertório”. Vivemos e, depois, refletimos sobre como faríamos à nossa maneira. A escrita de um planejamento veio depois da experiência.

Coral e pertencimento a um grupo, um lugar, um território, uma comunidade

*“Um galo sozinho não tece a manhã:
ele precisará sempre de outros galos. [...] que com muitos outros galos se cruzam os fios de sol de seus gritos de galo para que a manhã, desde uma teia tênue, se vá tecendo, entre todos os galos. E se encorpando em tela, entre todos, se erguendo tenda, onde entrem todos, se entretendendo para todos, no toldo (a manhã) que plana livre de armação. A manhã, toldo de um tecido tão aéreo que, tecido, se eleva por si: luz balão”.*



Vimos que no coro de autores que exploram o canto coral em suas diversas perspectivas e segmentos, é evidente e incontestável a importância e os benefícios que essa prática traz para os indivíduos em sua totalidade. No nosso contexto, à medida que avançamos na pesquisa iniciada há algum tempo, não restam dúvidas de que a experiência vivida por meio do Coral UFMA CANTa, no ano de 2022, foi transformadora na vida dos que se lançaram nessa aventura, proporcionando momentos e aprendizados que, com certeza, levaremos conosco na trajetória de nossas vidas.

Conforme Bertazzo afirmou em entrevista à revista do SESC (2004, p. 25):

"(...) a raça humana, na essência, tem as mesmas matrizes. Todos falam usando a língua, todo mundo usa a articulação da boca para falar, só que línguas diferentes; todas as raças usam o mesmo corpo para andar, só que andam de jeitos diferentes. Na essência, nós somos iguais, só que nos vestimos culturalmente de jeitos diferentes." (Bertazzo, 2004, p. 25)

Com isso, podemos entender a música e o ato de cantar coletivamente como uma atividade que possibilita a união dos envolvidos, reunindo pessoas diferentes em um ambiente que promove um senso de comunidade e igualdade, sem fazer distinções entre elas, independente de suas diferenças sociais, pessoais ou nível de conhecimentos prévios. Essa prática desenvolve um sentimento de pertencimento, integrando os participantes em um todo coeso.

Dessa forma, participar do projeto do coral ofereceu a cada participante a oportunidade de contribuir para algo maior. Essa contribuição por meio de suas vozes pôde reforçar a singularidade inerente ao que somos em nossa individualidade e o senso de pertencimento, pois cada membro desempenhou um papel único e



importante no conjunto, ajudando a criar algo que foi apreciado e valorizado pela comunidade.

Esse impacto emocional e sentimento de pertencimento podem ser inicialmente identificados, por exemplo, na voz epistolar de Rosa, quando relata que:

Nosso coral cantou no natal em Santa Quitéria e no FEMACO em São Luís, e a felicidade de todos que participaram era nítida, e mesmo eu não indo ao Femaco, senti a sensação de dever cumprido, pois eu também fiz parte de todo o trabalho (____, 2024, carta 8).

Nesse fragmento, é nítida a expressão de um sentimento profundo de satisfação e realização, por fazer parte da trajetória que se deu na prática coral durante o projeto. Isso confirma como o envolvimento no coral, pôde proporcionar um senso de pertencimento e de contribuição significativa. O sentimento de ter *cumprido seu dever* destaca como o pertencimento ao grupo é construído através do esforço e prática coletiva e da sensação de fazer parte do todo.

Assim, o coral se constitui não apenas de um conjunto de pessoas cantando, mas de uma comunidade que se apoia, compartilha responsabilidades e celebra conquistas juntos. Em harmonia com essa concepção, Lima (2018, p. 36) vem afirmar que “ao participar de um grupo de prática coletiva, o sujeito passa a reconhecer este grupo como parte de sua história”.

Nesse contexto, foi possível identificar também, como o resultado dessa experiência revelou diversos aspectos pessoais e que, como tudo que é próprio da pessoa, no nosso entendimento, são significativos relacionados ao pertencimento ao grupo, ao mundo do canto coral e o impacto que ele pode ter.

E claro, não posso deixar de mencionar minha participação no 42º FEMACO (Festival maranhense de coros), na capital São Luís. Até então eram apenas ensaios, e não tínhamos nos apresentado, e foi emocionante não só de ver o nosso resultado que foi excelente, mas também fiquei encantada ao encontrar outros corais e públicos de diferentes idades compartilhando o mesmo apreço pelo canto coral e confesso que me emocionei na ocasião (____, 2024, carta 14).



A carta de Margarida revela, além do sentimento de realização pelo resultado do trabalho coletivo, um encantamento ao encontrar outros corais e públicos de diferentes idades, compartilhando afeição pela universalidade do canto coral. Ver outras pessoas compartilhando o mesmo apreço pelo canto pode reforçar a sensação de pertencimento a uma comunidade maior, para além dos limites da nossa região, bem como proporciona a emoção de ter o todo da nossa realidade fazendo parte de um todo ainda maior.

Tal sentimento também foi compartilhado na carta da Orquídea onde se expressa dizendo: “o que mais gostei sem dúvida foi dos ensaios e das viagens, além de ter conhecido várias pessoas. Acho que fazer o que gosta e ainda poder conhecer pessoas que se interessam pelo mesmo que você é uma dádiva muito grande” (____, 2024, carta 11).

Além disso, é importante destacar que quando se trata das apresentações no nosso contexto, não são evidenciados apenas aspectos sobre a qualidade das performances, o que realmente importa para nós é o que construímos durante o processo. Nesse caso, a emoção e o encantamento pelo resultado são, na verdade, reflexos de um esforço coletivo e de um longo caminho de construção que vai além dos parâmetros técnicos e musicais de uma performance e toca aspectos mais profundos do pertencimento de um grupo musical na comunidade.

Esse sentimento também é reforçado por Magnólia no seguinte trecho:

Ao final tivemos um grande e bom resultado, e nossa alegria foi ver o coral das três cidades se apresentando indo a outras cidades fazendo aquilo que aprendemos e passamos a outras pessoas, isso foi uma grande felicidade para nós que ficamos a frente para ensinar aquilo que aprendemos (____, 2024, carta 10).

Essa ideia é refletida na expressão de felicidade em relação ao papel desempenhado por aqueles que estiveram à frente para ensinar e compartilhar o que



aprenderam, reforçando o sentimento de ser importante e contribuidor para o desenvolvimento dessa prática na comunidade.

Sob outra perspectiva, atrelado ao sentimento de pertencimento a esse grupo e a esse fazer musical, surge também o sentimento de gratidão expressado por cada voz, evidenciando o quão importante e significativa foi essa experiência para cada “mundo” individual que fez o “nós, musicalmente” ser possível. Exemplificamos com a fala de Girassol, que diz:

Só tenho a agradecer o convite feito por você e dizer que ter participado desse projeto foi, sem sombra de dúvidas, uma das melhores coisas em relação ao universo musical, que tive a honra e o prazer de participar. Gratias ago tibi quod me plus musica amare (Obrigado por me fazer amar mais a música) (___, 2024, carta 12).

Portanto, entendemos que o coral é uma representação viva de pertencimento a um grupo, um lugar, um território e uma comunidade, criando e fortalecendo laços sociais e culturais, reforçando um sentimento de identidade coletiva que corrobora a conexão dos integrantes com a música e com seus contextos sociais e culturais. Dessa forma, “no canto coral, [...] cada integrante reconhece a si mesmo como importante peça nesse meio, podendo vislumbrar o coral como um lugar de pertencimento” (Lima, 2018, p. 42).

PASSOS DO PRESENTE PARA VISLUMBRAR UM FUTURO PRÓXIMO

Esta pesquisa possibilitou identificar e compreender quais foram as principais contribuições da proposta do projeto-piloto de extensão do UFMA CANTa - Coral Cênico, realizado em 2022. Através da voz epistolar dos participantes, revelou-se que a prática coral foi uma experiência profundamente enriquecedora e transformadora, que transcendeu o ato de cantar, funcionando como um veículo de



crescimento pessoal, formação musical, desenvolvimento pedagógico e construção do senso de pertencimento e identidade coletiva.

Durante o percurso da pesquisa, percebeu-se que a prática coral, além de proporcionar aprendizagens relevantes, também cria um ambiente propício para convivência e interação coletiva. Nesse ambiente, compartilhamos saberes e experiências, numa jornada onde diversos mundos musicais e culturais se cruzam e se unem pelo fazer musical no universo do canto coletivo. Assim, a experiência permitiu explorar não apenas propriedades e habilidades musicais, mas também vivenciar a identidade individual como parte de uma identidade coletiva, num território que permite que o *eu sou* integre o *nós somos*.

Observou-se que essa prática se tornou uma jornada de autoconhecimento e conexões emocionais, proporcionando vínculos de amizade e senso de coletividade que foram essenciais no percurso. Esses vínculos possibilitaram uma visão mais positiva e leve sobre a vida nesse contexto. Assim, as vozes epistolares revelaram um profundo sentimento de pertencimento, destacando o “nós” que frequentemente referenciava o coral como uma segunda família. Esse sentimento, evidenciado nas cartas dos participantes, demonstra como o coral ajudou a criar um ambiente inclusivo e acolhedor, onde cada membro se sentiu parte de algo maior.

Dessa forma, essa experiência não apenas aprimorou as habilidades pedagógicas em vários aspectos, mas também ressaltou a importância da prática coral com um grupo diversificado, incluindo tanto iniciantes quanto experientes, para a educação musical.

Além disso, no decorrer da pesquisa, ficou evidente como a experiência foi fundamental para ajudar os participantes a superar o medo de errar e desenvolver uma consciência construtiva sobre os erros. Através da prática contínua e do ambiente



de apoio proporcionado pelo coral, os integrantes puderam entender os erros como parte da jornada de aprendizado e crescimento.

Nessa perspectiva, ao cantarmos juntos no coral, compartilhamos muito mais do que apenas música; compartilhamos experiências, histórias e emoções, promovendo uma profunda conexão conosco, com os outros e com o mundo.

Nesta experiência situada, dadas as suas características, a voz epistolar revelou que a experiência musical através do canto coral contribui significativamente tanto para a formação musical quanto para a formação dos professores de música, oportunizando também a reflexão sobre o ensino e a aprendizagem musical dentro do nosso contexto de atuação.

Com isso, para os futuros educadores musicais, o envolvimento ativo no coral permitiu também vivenciar a prática do ensino musical em um contexto real, ampliando sua capacidade de liderar, comunicar e ensinar. O projeto serviu como um campo de aplicação prática dos conhecimentos teóricos, facilitando o desenvolvimento de competências pedagógicas.

Portanto, conclui-se que a prática coral se revela não apenas uma atividade artística, mas uma experiência educativa e comunitária que promove a formação de identidade, o fortalecimento de vínculos sociais, a formação musical e pedagógica, o impacto cultural e comunitário e a integração social. Esses resultados reforçam a importância dessas iniciativas em regiões com acesso limitado a atividades artístico-culturais e demonstram como podem impactar o desenvolvimento cultural, educacional e social de uma comunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Johnny; PASSOS, Eduardo. Cartografar é acompanhar processos. In. PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). **Pistas do**



método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 131-149.

BERTAZZO, I. **Revista e Os artistas do futuro**. São Paulo: SESC-SP, março de 2004. n. 9, ano 10, p. 22-25.

Cantos de Taizé. Edições Loyola, s./d. Cantos número 4, 11, 15, 16, 41, 44. ISBN 8515010674

FIGUEIREDO, Sergio Luiz. **O ensaio coral como momento de aprendizagem:** a prática coral numa perspectiva de educação musical. 1990. 137 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes - Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990.

GOMES, Semilson Silva. **A importância da música para o controle emocional:** narrativas acadêmicas e pessoais acerca da saúde mental. 2021. 20 p. TCC (Graduação em Linguagens e Códigos - Música) - Universidade Federal do Maranhão, São Bernardo - MA, 2021. Disponível em: https://monografias.ufma.br/jspui/bitstream/123456789/6783/1/TCC___Semilson.pdf. Acesso em: 30 ago. 2024.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). **Noções básicas de cartografia**. 2017. Disponível em: <https://censoagro2017.ibge.gov.br/1992-novo-portal/edicao/16426-n-8-nocoes-basicas-de-cartografia-manualtecnicoemgeociencias.html> Acesso em: 03 set. 2024.

LIMA, Christiane Alves. **O Coral Vozes da Infância:** um olhar sobre as concepções em torno das práticas músico-educativas. 2018. 136 p. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

MATHIAS, Nelson. **Coral, um canto apaixonante**. Brasília: MusiMed, 1986. 118 p.

____. **Alfred Wolfsohn na Obra de Charlotte Salomon:** uma cartografia que emerge da voz. 2013. 116f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

____. A pedagogia da escuta: aproximações entre interculturalidade e inovação pedagógica. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 13, n. esp.2, p. 1436–1448, 2018. DOI: 10.21723/riaee.v13.nesp2.set2018.11653. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/iberoamericana/article/view/11653>. Acesso em: 30 ago. 2024.



_____. **A voz na reabilitação.** In: Jornada de Musicoterapia: Avaliação em Musicoterapia; 2003; São Paulo. Anais: Associação de Assistência à Criança Deficiente, 2003.

_____. O canto coral no novo normal. **Revista Hipótese**, Bauru, v. 8, n. esp.1, p. e022026, 2022. DOI: 10.47519/eiaerh.v8.2022.ID421. Disponível em: <https://revistahipoteses.editoraiberoamericana.com/revista/article/view/421>. Acesso em: 30 ago. 2024.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regina. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). **Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 17-31.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da. Apresentação. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). **Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 7-16.

POZZANA, Laura; KASTRUP, Virgínia. Cartografar é acompanhar processos. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). **Pistas do método da cartografia:** Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 52-75.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação da Liberdade, 1989.

SANTOS, Jane Borges de Oliveira. **Canto coral: uma experiência prática na formação de educadores musicais.** 2011. p. 121 – 134.

SOARES, Sebastião Silva. A carta pessoal na formação de professores: “encontros” (auto)biográficos em tempos da pandemia de covid-19. **Revista Educação em Debate**, Fortaleza, ano 43, n. 86, p. 29 - 45, set./dez. 2021.

SOUZA, Laura Cirne de. Apresentação. In: COELHO, Helena Wöhl. **Técnica vocal para coros.** 8. ed. São Leopoldo, RS: Sinodal, 1994. 76 p. ISBN 85-233-0359-6.

VARGENS, Meran. **A voz articulada pelo coração:** ou a expressão vocal para o alcance da verdade cênica. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. 240 p. ISBN 978-85-273-0997-4.

ZANDER, Oscar. **Regência Coral.** Porto Alegre: Movimento, 2003.



Recebido: 10 de setembro de 2024

Aceito: 04 de abril de 2025

Publicado: 31 de janeiro de 2026

