

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes – Campus São Paulo

ABNER DE SOUZA SANTANA

**ENSAIO CORAL AMADOR COMO CONTEXTO DE
APRENDIZAGEM SEGUNDO REGENTES**

São Paulo

2021

ABNER DE SOUZA SANTANA

**ENSAIO CORAL AMADOR COMO CONTEXTO DE
APRENDIZAGEM SEGUNDO REGENTES**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-graduação em Música, com a área de concentração em Música: processos, práticas e teorizações em diálogos, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Linha de pesquisa: Música, epistemologia, cultura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Margarete Arroyo

São Paulo

2021

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

S232e	Santana, Abner de Souza, 1990- Ensaio coral amador como contexto de aprendizagem segundo regentes / Abner de Souza Santana. - São Paulo, 2021. 114 f. : il. Orientadora: Prof.^a Dra. Margarete Arroyo Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes 1. Coros (Música). 2. Coral - Regência (Música). 3. Aprendizagem. 4. Música - Instrução e estudo. 5. Canto coral. I. Arroyo, Margarete. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título. CDD 781.45
-------	---

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

ABNER DE SOUZA SANTANA

**ENSAIO CORAL AMADOR COMO CONTEXTO DE
APRENDIZAGEM SEGUNDO REGENTES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Música, do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista (Unesp), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Dissertação aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof.^a Dr.^a Margarete Arroyo

Universidade Estadual Paulista – Orientadora

Prof.^a Dr.^a Marisa Trench de Oliveira Fonterrada

Universidade Estadual Paulista

Prof. Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo

Universidade Estadual de Santa Catarina

Este trabalho é dedicado ao Professor Doutor Fábio Miguel (In memoriam). Seus ensinamentos continuarão ecoando em minha trajetória musical, assim como sua risada marcante continuará em minha memória.

AGRADECIMENTOS

Sou grato primeiramente a Deus, por seu amor infinito, por meio do qual entregou seu único filho para que eu pudesse ter vida.

À Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – UNESP, pela estrutura de seu campus e por se corpo docente de alto nível. Faço menção também ao Conselho de Pós-Graduação pelo acompanhamento humano.

À Professora Dra. Margarete Arroyo, por me acolher após o falecimento do querido Professor Dr. Fábio Miguel. Obrigado por ter acreditado no meu projeto e por ter aceitado esse grande desafio.

Aos participantes que, gentilmente, doaram parte de seu tempo para concederem as entrevistas.

Agradeço à minha amada esposa, Lidia Santana, pelo amor, compreensão, afeto, cuidado e por me apoiar em tudo. Minha melhor companhia.

Aos meus Pais, Ronis e Débora, pelos gestos de carinho, apoio ininterrupto e por cada minuto de constante oração. À minha irmã Bruna e ao meu cunhado Thiago, que, mesmo longe, me incentivam e demonstram alegria a cada nova conquista. Por fim, a toda minha querida família.

Agradeço também a todos os profissionais da educação que, um dia, dedicaram parte do tempo para me ensinarem.

*Porque Deus amou ao mundo de tal maneira
que deu o seu Filho unigênito, para que todo o
que nele crê não pereça, mas tenha a vida
eterna. (Jo 3.16)*

RESUMO

A presente pesquisa aborda a questão da aprendizagem musical dos coralistas no âmbito do ensaio coral amador brasileiro. O objetivo deste trabalho é conhecer as ações pedagógicas que os regentes de corais amadores colocam em prática visando a aprendizagem dos coralistas. Trata-se de uma pesquisa qualitativa que recorreu a entrevistas semiestruturadas com quatro regentes experientes. Como referencial teórico, adotou-se a aprendizagem abrangente segundo modelo de Knud Illeris. Foi possível observar, como resultado, a perspectiva educacional como norteadora do trabalho dos participantes, assim como as ações pedagógicas implementadas por eles.

Palavras-chave: Canto coral amador. Ensaio Coral. Aprendizagem musical. Regentes corais.

ABSTRACT

This research addresses the issue of musical learning of choir singers in the context of the Brazilian amateur choir rehearsal. The objective of this work is to know the pedagogical actions that amateur choir conductors put into practice aiming at the chorister's learning. This is a qualitative research that used semi-structured interviews with four experienced conductors. As a theoretical framework, comprehensive learning was adopted according to the Knud Illeris model. As a result, it was possible to observe the educational perspective as a guide for the work of the participants, as well as the pedagogical actions implemented by them.

Keywords: Amateur choir singing. Choral rehearsal. Musical learning. Choir conductors

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – “As principais áreas de estudo da aprendizagem”	34
Figura 2 – “Processos fundamentais da aprendizagem” (aquisição e interação).....	35
Figura 3 – “As três dimensões da aprendizagem e do desenvolvimento de competências”	36
Figura 4 – Subtemas do roteiro das entrevistas semiestruturadas.....	42

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM	Associação Brasileira de Educação Musical
ANPPOM	Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
PAC	Planejamento de aprendizagem do coralista

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 ENSAIO CORAL AMADOR E APRENDIZAGEM ABRANGENTE	20
1.1 Revisão Bibliográfica.....	20
1.1.1 Ensaio coral amador e aprendizagem	21
1.1.2 Comentários acerca da revisão bibliográfica.....	32
1.2 Aprendizagem abrangente segundo Illeris: um modelo teórico.....	32
2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	39
2.1 Entrevista semiestruturada	39
2.2 Participantes da pesquisa.....	40
2.3 Roteiro de entrevista semiestruturada.....	41
2.4 Perfil dos entrevistados	43
3 ANÁLISE E DESCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS	47
3.1 Regente de coros amadores: seus papéis	47
3.1.1 Regente educador	48
3.1.2 Regente Líder	51
3.2 Dimensão educacional no canto coral amador: aprendizagem	53
3.3 Diálogos com referencial teórico	67
3.3.1 Diálogos com referencial teórico: dimensão do incentivo	67
3.3.2 Diálogos com referencial teórico: dimensão da interação.....	74
3.3.3 Diálogos com o referencial teórico: dimensão do conteúdo.....	78
3.4 Planejamento de ensaio	82
3.4.1 Planejamento de Ensaio – Etapas e organização	83
3.4.2 Planejamento de ensaio: metodologia e estratégias de ensaio.....	87
3.5 Pressuposto pedagógico às ações pedagógicas dos regentes	91
4 RESULTADOS E DISCUSSÃO	98

4.1 Resultados	98
4.2 Discussão	101
CONCLUSÃO.....	104
REFERÊNCIAS	106
APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA.....	110
APÊNDICE B – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA.....	112
APÊNDICE C – CATEGORIAS.....	114

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, no ambiente acadêmico, professores, regentes, coralistas e estudiosos debruçaram-se sobre o estudo da atividade coral no Brasil. Assuntos como educação musical, aprendizagem, técnica vocal e canto são frequentemente discutidos em dissertações, publicações em Anais e periódicos da área. Dentre os inúmeros temas inerentes aos debates, emerge um ponto consensual: grande parte dos grupos corais é formada por cantores amadores.

A maior parte dos corais em todo o mundo é formada por cantores amadores, encontrados em escolas, igrejas, faculdades, bancos, comunidades, clubes e outras organizações.

Diferentemente dos cantores profissionais, que do canto obtêm seu sustento, fama e reconhecimento, o cantor amador canta apenas por prazer. Ele ama o canto incondicionalmente e seus únicos interesses são aceitação, companhia, aprendizado e aventura, e por isso são chamados de amadores ou voluntários. (COSTA et al., 2006, p. 96).

A respeito da realidade coral predominantemente amadora no Brasil, Junker (1999) afirma que:

Em todo o mundo, e o Brasil não é exceção, a grande maioria dos grupos corais é de amadores. São movimentos de natureza comunitária em geral ligados à uma instituição, ou independentes [...] Estes últimos, em via de regra [sic] são guiados pelo idealismo de seu regente ou, em bem menores proporções, de um número de líderes que insiste em manter o grupo com todas as forças possíveis. (JUNKER, 1999, p. 01).

Ramos (2003) corrobora a percepção da referida realidade quando se refere à necessidade de formar alunos que pudessem lidar com corais de leigos em música.

O Canto Coral, embora amado pela população e com grande mercado de trabalho, é uma área com pouquíssimos coros profissionais. Meus alunos estavam sendo preparados para serem bons regentes de coros de músicos, mas não sabiam trabalhar em um coro de leigos. Era preciso ensiná-los a trabalhar também em uma realidade mais dura, para que eles não se sentissem frustrados e consequentemente desencorajados ao se lançar no mercado de trabalho. E também prepará-los para transformar essa realidade. (RAMOS, 2003, p. 12).

Diversas são as características oriundas desta práxis; uma delas é a concepção de ensaios realizados sem um fio condutor pedagógico, norteados apenas no aprendizado por repetição exaustiva de excertos musicais. Percebi, nos coros por onde passei, regendo, cantando ou ouvindo, que há uma ideia comum de que, para obter um resultado musical consistente e,

consequentemente, uma performance satisfatória, o uso do método de ensaio canta/repete/canta/repete¹, infelizmente, é visto como suficiente. Entretanto, muitos não se dão conta de que ir ao ensaio para fazer repetições de excertos musicais sem ao menos saber para que se repete tanto pode significar um fator desestimulante para todos os envolvidos na atividade coral. Entretanto, cabe a ressalva de que existem muitos trabalhos norteados pela questão pedagógica em canto coral.

Por outro lado, há a perspectiva de se considerar os ensaios como momento de formação dos coralistas, conforme defendem os autores que citarei a seguir. Tal perspectiva também corrobora a ideia de se pensar o coro amador como espaço de aprendizagem musical.

Por isso, o objeto desta pesquisa é a aprendizagem musical e as ações pedagógicas realizadas por regentes no contexto do ensaio coral amador.

Entendo que regentes e cantores brasileiros possuem características que reverberam as virtudes e dificuldades presentes em nossa práxis coral. Uma delas se refere à necessidade de avançar no conhecimento musical. “Em nosso país, o canto coral é uma das atividades musicais que mais reúne praticantes amadores com pouquíssimo ou nenhum conhecimento teórico sobre música ou sobre leitura musical.” (KOMOSINSKI, 2009, p. 14)². Tais características também são encontradas para além dos coralistas.

Envolvendo um grande número de adeptos, essa prática coral costuma ser conduzida e orientada, no Brasil, tanto por profissionais capacitados – com formação específica na área – como por leigos interessados e dedicados ou, ainda, por pessoas sem o menor preparo ou conhecimento a respeito da arte do canto coral. Porém, independentemente do nível de preparo dos regentes corais, **há uma enorme carência, em nosso país, de informações técnicas apropriadas que pudessem auxiliar qualquer um destes regentes no trabalho com os atuais coros brasileiros e suas peculiaridades** (KOMOSINSKI, 2009, p. 14, grifo nosso).

A partir das afirmações relatadas, observo que alguns líderes e regentes podem não possuir conhecimento musical ou técnico vocal suficiente para uma prática coral saudável.

¹ Tal afirmação, embora empírica, foi construída ao longo dos anos por meio da reflexão da metodologia de ensaio de coros por onde passei, seja regendo, cantando ou ouvindo.

² Entretanto, cabe a ressalva de que o autor desta dissertação não considera o saber teórico musical um pré-requisito para a prática coral e que, apesar de importante, esse não é, nem deve ser, o único conhecimento construído por meio da prática coral amadora.

[Carlos] Figueiredo (2006) chama-nos a atenção de que “cantar em coro deveria ser sempre uma experiência de desenvolvimento e crescimento, individual e coletivo: o desenvolvimento da musicalidade e da capacidade de se expressar através de sua voz” (p.9). Esta afirmação, que nos aponta para um norte a ser seguido, explicita a consciência deste autor de que, em nossa realidade brasileira, infelizmente, nem sempre o cantar em coro acaba por conduzir seus participantes a um desenvolvimento e a um crescimento propriamente ditos (KOMOSINSKI, 2009, p. 22 *apud* FIGUEIREDO et al., 2006, p. 04).

Os apontamentos de Carlos Figueiredo (2006) e Komosinski (2009) a respeito de que o ato de cantar em coro deveria conduzir a experiências de desenvolvimento e crescimento se correlacionam com as falhas identificadas por Crowther (1981) ao analisar a práxis realizada nos ensaios corais das escolas secundárias americanas. Na década de mil novecentos e oitenta, o referido autor postulou que:

[...] muitos professores de coros escolares fazem, relativamente, pouco ensino de conceitos corais específicos em suas aulas. Em vez disso, o seu ensino tende a centrar-se quase exclusivamente na preparação de peças específicas para performance³ (CROWTHER, 1981, p. 16, tradução nossa).⁴

Assim, a inexperiência musical dos coralistas e regentes, aliada a estruturas de ensaios corais descompromissados com ideias pedagógicas, podem minimizar o potencial de aprendizado e desenvolvimento musical do coralista. Por isso, a fim de contribuir para a reversão desta realidade, alguns autores, como Carlos Figueiredo (2006) e Prueter (2010), entre outros, consideram a alternativa de pensar o ensaio coral como um espaço para aprendizagem.

A alternativa de pensar a concepção de um ensaio coral amador sob o viés de um fio condutor pedagógico mostra forte ligação com o que se entende por ser o papel do regente. Heffernan (1982), por exemplo, considera o regente como o líder responsável por conduzir o grupo, ajudando-o a desenvolver-se. “Regentes de coros que aspiram a um alto nível de excelência artística devem, portanto, se verem [...] como professores de técnica vocal [...] A influência do regente, vocalmente falando, pode ser extensiva, e ele ou ela devem assumir a responsabilidade desta posição de liderança.” (HEFFERNAN, 1982, p. 20). A concepção acerca do papel e responsabilidade do regente na tarefa de instruir, interagir e liderar também está presente nos trabalhos de Sergio Figueiredo (1989) e Prueter (2010).

³ [...] that many teachers of school choruses do relatively little teaching of specific choral concepts in their classes. Instead, their teaching tends to center almost exclusively in the preparation of specific pieces for performance. (CROWTHER, 1981, p.16)

⁴ No contexto desta pesquisa, os conceitos corais podem ser compreendidos como conteúdos de aprendizagem da área coral. Isto é, tudo o que se pode aprender em um coro, como articulação, fraseado, aspectos da técnica vocal, comportamentos, valores, princípios, atitudes, entre outros conhecimentos e saberes.

Se há ciência a respeito da responsabilidade do regente como propulsor do desenvolvimento no grupo, considero ser importante pensar no conjunto de ações que esse líder pode tomar. Costa (2005) ajuda a enxergar melhor esta questão em sua dissertação de mestrado, intitulada *Diagnose em canto coral: parâmetros de análise e ferramentas para avaliação*. O autor defende que:

Muitas iniciativas podem ser implementadas por um regente para promover a melhoria da qualidade musical do seu coro. Acreditamos que uma das mais importantes delas é aquela que se volta para a **ação pedagógica**. Numa perspectiva educativa, o crescimento musical do coro é alcançado através da prática de atividades programadas que se destinam a desenvolver a musicalidade de cada coralista. Dentro desta visão, o investimento na formação dos coralistas reverterá em amadurecimento musical do grupo. (COSTA, 2005, p. 06, grifo nosso).

Ao observar a importância da necessidade em nortear o trabalho com corais amadores por meio de uma perspectiva educacional, consequentemente, pela realização de ações pedagógicas no ensaio, surge a questão: mas quais ações pedagógicas?

Esta pesquisa procura responder a essa e outras questões com base em entrevistas empreendidas com regentes de corais amadores.

Ao considerar a já relatada prática da repetição pela repetição, o entendimento do ensaio coral como momento de aprendizagem e o papel dos regentes para promover tal aprendizado, as seguintes questões nortearam a investigação:

- a) Os regentes entrevistados consideram o ensaio coral amador como espaço de aprendizagem?
- b) O que os regentes entrevistados relatam sobre o ensaio de coral amador como contexto de aprendizagem?
- c) Que ações pedagógicas eles colocam em prática visando promover a aprendizagem dos coralistas amadores?

Esta pesquisa tem por objetivo geral conhecer as ações pedagógicas que regentes de corais amadores põem em prática visando promover a aprendizagem por coralistas amadores.

Assim, as fontes de dados da investigação são as entrevistas semiestruturada, técnica tratada segundo a pesquisa qualitativa.

De acordo com Triviños (1987),

A pesquisa qualitativa com apoio teórico na fenomenologia é essencialmente *descritiva*. E como as descrições dos fenômenos estão impregnadas dos significados que o ambiente lhes outorga, e como aquelas são produto de uma visão subjetiva, rejeita toda expressão quantitativa, numérica, toda medida. Desta maneira, a interpretação dos resultados surge como a totalidade de uma especulação que tem como base a percepção de um fenômeno num contexto. Por isso, não é vazia, mas coerente, lógica e consistente. Assim, os resultados são expressos, por exemplo, em retratos (ou descrições), em narrativas, ilustradas com declarações das pessoas para dar o fundamento concreto necessário, com fotografias etc., acompanhados de documentos pessoais, fragmentos de entrevistas etc. (TRIVIÑOS, 1987, p. 128).

Considero esse tipo de pesquisa como adequada para colher e analisar dados advindos de entrevistas, visto que, no âmbito desta dissertação, foi necessário lidar com aspectos subjetivos, como vivências e opiniões.

Quatro regentes de corais amadores foram convidados para participar da investigação, que tratou, majoritariamente, do tema da aprendizagem no ensaio coral amador. Em virtude da pandemia de COVID-19, causada pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2) a partir de março 2020, as entrevistas foram realizadas remotamente.

O referencial teórico da pesquisa está baseado no modelo teórico de aprendizagem humana abrangente de Knud Illeris (2007 e 2013). As dimensões do “conteúdo”, “incentivo” e “interação”, presentes nas postulações do educador dinamarquês, ajudaram-me a analisar os dados acerca do que os regentes entrevistados trouxeram a respeito do aprendizado do coralista amador.

Defendo o ensaio coral como momento no qual “o coro aprende música e todos os aspectos importantes relacionados à execução musical” (PRUETER, 2010, p. 15). Também sigo Prueter (2010) na convicção de que o ensaio coral amador pode ser um espaço que promove a oportunidade da aprendizagem musical e onde, segundo Sergio Figueiredo, “[...] se constrói o conhecimento musical de um grupo” (1990, p. 13).

Sob orientação do professor Dr. Fábio Miguel, iniciei, em 2018, já no curso de mestrado, o processo de lapidação no projeto de pesquisa, cujo título era “O ensaio Coral no contexto amador: aprendizagem, desenvolvimento musical e pressupostos pedagógico-musicais”. Por meio de reuniões periódicas, foram discutidas questões referentes ao objeto, às justificativas e aos objetivos da pesquisa. Inicialmente, havia o objetivo de apresentar uma maneira de trabalho que pudesse subsidiar os regentes corais de coros amadores com estratégias pedagógicas para aplicação em ensaios corais, evitando a construção de uma prática docente baseada na repetição pela repetição. A preocupação com a necessidade de um fio condutor pedagógico para

estruturação, planejamento e realização de ensaio corais no âmbito amador sempre esteve presente. Para isso, tinha-se como planejamento inicial a revisão bibliográfica, a realização de entrevistas com regentes corais, a observação participante no coral Canto Livre⁵ e entrevista com grupo focal. A primeira etapa, revisão bibliográfica, foi realizada durante todo ano de 2018 e início de 2019, por meio de reflexão teórica de conteúdos presentes em teses, dissertações, monografias, artigos, livros e periódicos. Infelizmente, por motivos de saúde, precisei suspender minha matrícula no curso de mestrado por duas vezes, totalizando 120 dias.

Devido à pandemia de COVID-19, não foi possível observar o processo de aprendizagem no ensaio coral amador *in loco*, assim como também não foi possível concretizar a observação participante, regendo ou coordenando um grupo coral, procedimentos previstos no projeto inicial da pesquisa. Porém, foi observada a prática descrita na literatura disponível em trabalhos publicados em periódicos, Anais de congressos musicais, teses, dissertações e nos relatos dos regentes entrevistados.

No ano de 2021, já sob orientação da Professora Dra. Margarete Arroyo, após o falecimento do prof. dr. Fábio Miguel, o objeto, as etapas e estrutura da pesquisa foram adaptados. Deste modo, com a certeza de que as atividades corais não voltariam a ser presenciais até o fim da pesquisa, renunciei à ideia inicial de realizar a observação participante e entrevistas do tipo grupo focal com os coralistas. Em vez disso, decidi ampliar o arcabouço teórico do trabalho e aumentar o número de entrevistas semiestruturadas com regentes corais.

A dissertação está estruturada em quatro capítulos. No primeiro capítulo, trato da revisão bibliográfica acerca do assunto ensaio coral amador e aprendizagem. Neste momento, são elencadas as concepções de ensaio e estratégias metodológicas encontradas na literatura selecionada. Ato contínuo, apresento a aprendizagem abrangente, segundo modelo teórico de Illeris (2007 e 2013).

No segundo capítulo, abordo os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa. Nesta etapa, apresento a pesquisa qualitativa, a entrevista semiestruturada, o roteiro de entrevista semiestruturada, critérios de escolha dos entrevistados e o perfil dos regentes.

O terceiro capítulo concentra-se em apresentar os dados obtidos por meio das entrevistas semiestruturadas realizadas com os regentes. Exponho temas como os papéis dos regentes de corais amadores, a dimensão educacional em canto coral, o ensaio como contexto de aprendizagem, os diálogos com as dimensões do incentivo, interação e conteúdo, planejamento

⁵ O coral Canto Livre é regido pelo autor da presente dissertação e pertence ao Departamento de Formação e Pesquisa Cultural – Deforpec, lotado na Secretaria Municipal de Cultura – Secult/ Prefeitura de Santos - SP.

de ensaio e finalizo com os pressupostos e ações pedagógicas que fundamentam o trabalho dos entrevistados

O quarto e último capítulo é destinado para a exposição dos resultados. Em seguida, realizo discussão dos dados ora apresentados no capítulo terceiro. Ato contínuo, apresento as considerações finais da pesquisa.

Pensar e estruturar o ensaio pedagogicamente, inserindo atividades que contribuam com a aprendizagem musical do coralista, poderá contribuir para o crescimento e aprimoramento dos grupos corais amadores, a produção de ensaios mais organizados, a ampliação da experiência de forma participativa e significativa, o vislumbre do coralista como parte integrada ao processo. O regente que considera a importância da intenção pedagógica no ensaio poderá agir de modo transformador. Em vez de mera repetição, percorrerá um caminho que prioriza a identificação de problemas, a construção, a reelaboração do conhecimento e a aplicação de ações pedagógicas. As ações pedagógicas devem representar um fator de aprendizagem musical.

1 ENSAIO CORAL AMADOR E APRENDIZAGEM ABRANGENTE

Tendo como norte o objetivo desta pesquisa, este capítulo apresenta, inicialmente, uma revisão bibliográfica sobre ensaio coral amador. Assuntos relacionados à realidade coral amadora brasileira são abordados, como o perfil de coralistas amadores, as características de regentes de grupos formados por leigos em música, o coral visto como espaço de desenvolvimento e crescimento musical, o ensino de conteúdos musicais no ensaio, os pressupostos e ações pedagógicas que norteiam o trabalho de regentes de corais amadores, o regente como líder e a importância da ação pedagógica no ensaio. Também apresento a aprendizagem abrangente, segundo modelo teórico de Illeris (2007 e 2013), autor dinamarquês.

1.1 Revisão Bibliográfica

Para proceder ao levantamento de literatura que focalizasse o ensaio coral e, especificamente, estudos que abordassem o ensaio de coros amadores como momento de aprendizagem musical, conforme o objetivo desta pesquisa, realizei busca em algumas fontes, descritas a seguir.

A palavra-chave *ensaio coral* foi pesquisada nos Anais da ABEM e da ANPPOM, em artigos publicados no período de 1989 a 2019, assim como no portal da Capes e no periódico Opus. Nesse levantamento, constatei que muitos trabalhos mencionam o termo ensaio ou o termo coral, mas o termo *ensaio coral* não está amplamente presente. Durante a verificação, foi observado que parte dos trabalhos, por concentrarem o foco principal em outras questões, tangenciam ou tateiam o termo sem necessariamente tratá-lo com profundidade.

Como assunto de destaque, o termo *ensaio coral* foi encontrado em vinte e um trabalhos, sendo três nos Anais da ABEM, quatro nos Anais da ANPPOM, um no periódico Opus e 13 no portal de teses da Capes. São eles: Figueiredo (1989 e 1990); Hauck-Silva (2010); Prueter (2010); Nascimento e Silva (2012); Fucci-Amato (2011); Fiorini e Castiglioni (2016); Gaborim-Moreira et al. (2019); Kohlrausch (2015); Silva, B. (2014); Silva, L. (2017); Clemente (2014); Soares (2014); Silva, C. (2012); Costa (2011); Dias (2011); Oliveira (2011); Branco (2010); Coelho (2009); Fernandes (2009); Assumpção (2003). Temas como função e responsabilidade do regente diante do coral, o regente como educador, importância do planejamento das etapas do ensaio, importância de boa condição e estrutura no ambiente de aprendizagem, escolha de repertório, antecipação de possíveis dificuldades, estudo profundo da

partitura, utilização do momento de aquecimento como espaço para ensino-aprendizagem, estratégias para construção da sonoridade do grupo, exercícios para aprimoramento técnico vocal, aprendizagem ou técnicas de aprendizagem, adequação de repertório, performance, técnicas ou dinâmicas de ensaio, tecnologias como ferramentas pedagógicas em ensaios corais e motivação para a aprendizagem em corais da terceira idade, entre outros, foram os enfoques encontrados nos textos pesquisados, todos eles com relação direta ao momento do ensaio coral.

O tema ***ensaio coral*** reúne diversos conhecimentos e habilidades que se interseccionam e se relacionam mutuamente. Entretanto, faz-se necessário lembrar que, mesmo que o foco de uma determinada publicação se concentre majoritariamente em um assunto, nada impede que ela aborde paralelamente outros temas fundamentais à prática. Assim, essa literatura revisada trata de diversos aspectos do ensaio coral, do qual me concentrei nos relativos ao ensaio como momento de aprendizagem e coral amador.

1.1.1 Ensaio coral amador e aprendizagem

O artigo de Sergio Figueiredo, “Ensaio coral: Treinamento ou aprendizagem” (1989), apresenta diversos apontamentos acerca da questão do ensaio coral. Dentre eles, destaco as orientações a respeito do papel de liderança dos regentes e a importância do seu domínio de “técnicas de aprendizagem”. Segundo o autor, a prática coral sofreu muitas mudanças após o século XIX. Antes composta por especialistas, a atividade coral passou a receber leigos. Com o avançar dos anos, o número de coros de leigos superou o de coros profissionais. Nos corais de leigos, o regente tem função central, pois, frequentemente, é a referência musical. Consequentemente, cria-se, mesmo que indiretamente, grande dependência técnica dos coralistas em relação ao regente.

Sergio Figueiredo (1989) menciona que o despreparo ou inabilidade do regente, no que tange ao conhecimento dos processos de aprendizagem e da pedagogia/técnica vocal, pode gerar diversos problemas na prática coral, em especial no ensaio, visto que um destes problemas é a repetição de tarefas e os treinamentos exaustivos. Tais treinamentos podem tornar o ensaio pedante, cansativo, sem ideia clara do porquê cada atitude é tomada.

O maestro discorre sobre a responsabilidade do orientador musical trabalhar “conceitos básicos para que se entenda o porquê fazer isto desta ou daquela maneira” (FIGUEIREDO, 1989, p. 74). Assim, há a necessidade da clareza na comunicação, por parte do regente, a fim de contribuir para a compreensão, por parte dos coralistas, de modo que saibam o porquê e para que serve o “treinamento”.

A respeito das características do regente coral, o autor postula que ele funciona como um catalisador, tendo ascendência sobre o grupo, orientando e capacitando os cantores para a realização musical expressiva. O fazer musical expressivo inclui a ideia de que “é natural que a prática coral propicie um crescimento musical àqueles que dela participam” (FIGUEIREDO, 1989, p. 72). Figueiredo também menciona que “um bom regente deve saber o que pretende musicalmente e como obter os resultados.” (FIGUEIREDO, 1989, p. 72). Outra característica considerada importante é a formação adequada. “Uma boa formação pressupõe conhecimentos, vivência e experiência musicais, além de conhecimento pedagógico.” (FIGUEIREDO, 1989, p. 72).

O autor defende que, em atividades que envolvem aprendizagem e que pressupõem a ênfase na relação professor-aluno ou regente-coralista, “a competência musical por si só não é garantia de êxito” (FIGUEIREDO, 1989, p. 73). Por isso, considera de suma importância que o regente coral possua, além de sólido conhecimento musical, domínio de “técnicas de aprendizagem” e “pedagogia vocal”. “A pedagogia vocal e as técnicas de aprendizagem são importantes e, portanto, devem ser familiares ao regente para que ele possa transmitir com eficiência as informações necessárias à compreensão musical daquilo que se propõe a realizar” (FIGUEIREDO, 1989, p. 73).

Ainda sobre a necessidade do domínio das questões de aprendizagem e da pedagogia vocal, Sergio Figueiredo menciona que “a ausência de conhecimento de tais técnicas pode conduzir a uma prática repetitiva e pouco musical, centralizada na figura do regente, desconsiderando o crescimento musical dos coralistas, estando estes à mercê do conhecimento, dos caprichos e até do humor do regente”. (FIGUEIREDO, 1989, p. 73).

A repetição, o treinamento exaustivo em determinadas passagens, a expectativa com relação ao produto final, transformam o coralista num mero repetidor que atua segundo a vontade do regente, tornando-se completamente dependente da sua ação. Faz parte da orientação musical, uma formação de conceitos básicos para que se entenda o porquê de fazer isto desta ou daquela maneira. (FIGUEIREDO, 1989, p.74).

No que se refere à aprendizagem no âmbito da prática coral, em especial no ensaio coral, Sergio Figueiredo também menciona “[a] aprendizagem depende de condições ambientais favoráveis, assim como condições sociais e materiais que facilitem e estimulem o trabalho ” (FIGUEIREDO, 1989, p. 73). Porém, faz a ressalva de que a solução destes problemas, ou seja, contar apenas o ambiente favorável, não é suficiente.

O autor considera que a questão central de um coral está na orientação que o regente dá aos coralistas e no aprendizado destas orientações (FIGUEIREDO, 1989, p.73). Desse modo, o aprendizado do coralista é visto pelo que foi assimilado e compreendido.

O entusiasmo inicial, muito comum em corais recém-criados e em integrantes novos, é geralmente presente, pois o indivíduo está em contato com diversos estímulos novos. A novidade, compreendida como incentivo, tem potencial para influenciar o interesse do alunocoralista. Ocorre, porém, que, após o entusiasmo, o que antes era novidade, passa a ser rotina, e atividades como cantar em outro idioma ou realizar vocalises se tornam corriqueiras, podendo levar a uma prática repetitiva e monótona. (FIGUEIREDO, 1989, p. 74).

As etapas presentes em um ensaio coral tendem a repetir-se; contudo, as atividades, seja por meio de exercícios ou por meio de dinâmicas no ensaio, podem ser constantemente renovadas, de modo a fugir da monotonia sem se deixar de trabalhar as necessidades técnicas do coro. Assim, busca-se estimular no coralista a compreensão do porquê fazer, dando a ele um claro objetivo (FIGUEIREDO, 1989, p. 74). Encontrar maneiras de ensaiar que fogem da monotonia é um desafio constante na prática coral.

Figueiredo (1989) conclui dizendo que o treinamento é necessário para a realização musical. A qualidade da realização musical está ligada à compreensão. A compreensão musical dependerá do “treinamento com conteúdo, ou seja, da aprendizagem.” (FIGUEIREDO, 1989, p. 75). O autor considera que a “mudança de comportamento através da experiência é aprendizagem e esta mudança implica no conteúdo adquirido para que se possa aplicar a mesma ação em diferentes situações.” (FIGUEIREDO, 1989, p. 75).

O artigo “Estratégias de ensaio para construção do som coletivo em coros amadores”, elaborado por Carlos Fiorini e Paula Castiglioni (2016), discute a construção sonora de corais de leigos a partir de revisão bibliográfica feita pelos autores, apontando caminhos possíveis aos regentes corais. Assuntos como a função de liderança do regente, o estudo da partitura, o domínio técnico musical e o ensaio planejado também são encontrados no trabalho. O autor e a autora mencionam que:

O regente eficiente deverá dominar previamente o conteúdo musical a ser ensaiado, assumir uma postura de liderança além de investir constantemente no estudo musical pessoal, planejando os ensaios de maneira organizada e que atenda claramente as necessidades específicas do coro no qual atua (FIORINI; CASTIGLIONI, 2016, p. 01).

Em consonância com os apontamentos a respeito da importância de produzir ou planejar bem os ensaios, Oakley (1999), citado por Fiorini e Castiglioni (2016), menciona que “o ensaio

bem produzido fornece uma oportunidade para se alcançar objetivos curriculares de longo prazo, cujos benefícios poderão ser sentidos muito depois da apresentação da música ora sendo ensaiada” (OAKLEY, 1999, p. 113 *apud* FIORINI & CASTIGLIONI, 2016, p.02).

Ainda sobre planejamento, os autores mencionam a necessidade de antecipar possíveis problemas que poderão surgir durante o ensaio, assim como a importância de traçar estratégias para solucioná-los. “Sem planejar e antecipar as ações que ocorrerão no tempo destinado ao ensaio, dificulta-se o processo de construção e manutenção do som coletivo” (FIORINI; CASTIGLIONI, 2016, p. 03).

O texto de Hauck-Silva, “A preparação vocal no ensaio coral: uma oportunidade para aprender ensinando e aquecendo” (2010), faz parte da pesquisa de mestrado da referida autora e aborda a questão da preparação vocal no ensaio coral. A autora, com base na bibliografia coral, menciona a importância do momento da preparação vocal como espaço de ensino e aprendizagem da técnica vocal e considera um momento importante para o desenvolvimento musical. “Tendo em perspectiva que existem muitos corais formados por cantores que nunca estudaram canto individualmente (Miller, 1995, p. 31; Robinson e Winold, 1976, p. 45; Glover, 2001, p. 22), o aquecimento vocal pode se tornar um momento importante de desenvolvimento musical e de ensino-aprendizagem da técnica vocal”. (HAUCK-SILVA, 2010 p. 01).

A fim de exemplificar a referida importância, a autora, no decorrer do texto, oferece aos leitores um roteiro de preparação vocal, propondo exercícios que trabalham apoio, liberdade laríngea e afinação e colaboram para o desenvolvimento da ressonância, do ciclo coordenado de ataque finalização, do staccato, da articulação de vogais, do ataque em nota aguda, da flexibilidade vocal, da homogeneização de registros vocais e de extensão.

Discorrendo sobre o aspecto educativo presente na atividade coral, a autora, citando Robinson e Winold (1976), menciona o canto coral como ambiente de aprendizado. Muitos regentes trabalharão com corais compostos por não profissionais, que o regente deve ser um educador competente e que o momento do ensaio seja visto como uma aula coletiva de técnica vocal (ROBINSON; WINOLD, 1976, p. 3 *apud* HAUCK-SILVA, 2010, p. 47).

O trabalho “Ensaio coral a distância (ECAD) ou tele-ensaio: uma nova forma de organização de trabalho e uma nova ferramenta pedagógica para o canto coral?”, de Fucci Amato (2011), relata a experiência da autora diante de um coral amador no desafio de realizar ensaios corais remotamente, com a utilização de um software que conta com som e imagem em tempo real. A partir disso, averiguou-se as potencialidades da ferramenta, as dificuldades e limitações oriundas da experiência, verificando as questões da organização de um ensaio a

distância e seu potencial educativo-musical. Conclui-se que a utilização destes recursos aponta para um caminho de complementação ao ensaio presencial.

Os ensaios a distância, ou ECaD, como a autora menciona, foram realizados via Skype, plataforma de comunicação que permite transmissão simultânea de áudio e vídeo. A autora menciona o termo em tempo real; entretanto, no decorrer do texto, Fucci Amato (2011) discorre sobre algumas limitações presentes na utilização do software mencionado, como a falta de sincronia entre som e imagem, que impossibilita a realização de canto simultâneo entre pessoas de diferentes lugares.

Além da observação da autora, que também é maestrina do grupo madrigal InCanto, a regente colheu opiniões de nove coralistas por meio de discussão oral em ensaio presencial. Assim como Figueiredo (1989), Fucci Amato (2011) igualmente menciona características de alguns regentes. “Há também certa autoridade da figura do maestro, em parte por uma posição formal, em parte por seu carisma e liderança pessoais (variável conforme o maestro se coloque mais como um “igual” diante dos cantores, ou mais como um controlador distante daqueles)” (FUCCI AMATO, 2011, p. 527). Dado o papel de liderança, infere-se, portanto, o potencial agregador pertencente à função do regente coral, conferindo a ele a oportunidade de agir por meio de uma postura aberta, amigável e igualitária. Com isso, estreitar relações, promover interações, contribuir com a construção de um ambiente de ensaio leve e, consequentemente, pavimentar o caminho da aprendizagem.

Em outro texto, Fucci Amato (2007) discorre sobre a organização e o aspecto social característico aos grupos corais e menciona dinâmicas presentes no decorrer de um ensaio.

Um ensaio pode contemplar uma série de ferramentas e dinâmicas de ensino, tais como a informação sobre saúde vocal e fisiologia da voz, os vocalizes, técnicas de alongamento e relaxamento muscular, exercícios de respiração, consciência auditiva, estudo e prática do repertório, com correção de questões musicais diversas (FUCCI AMATO, 2007, p. 257).

Aprender informações a respeito da saúde vocal e da fisiologia da voz, aprimorar a respiração por meio da prática de exercícios, entre outros, também pode ser compreendido como conteúdo de aprendizagem, visto que se trata do desenvolvimento de conhecimentos e habilidades dos cantores.

Além da realização de exercícios que abranjam as necessidades técnicas de um coro, a autora menciona a necessidade de haver boas condições no espaço físico onde o ensaio ocorre, com silêncio e dimensões apropriadas, assim como a necessidade de haver regente e piano (instrumento).

As condições do ambiente de ensaio podem representar relação direta com a aprendizagem. No contexto do trabalho de Fucci Amato (2007), os coralistas se reuniam em um local previamente organizado, com computador, conexão de internet, software de comunicação acesso a áudio e vídeo. Entretanto, quando considero o oposto, condições adversas – como a falta de estrutura e equipamentos – podem representar obstáculos à aprendizagem no ensaio coral amador, seja ele realizado de forma presencial ou remota.

A utilização de recursos digitais tem potencial para complementar as atividades corais presenciais, pois ajudam a estreitar a comunicação entre os coralistas, auxiliando o estudo individual por meio de gravações de áudios e vídeos referência e diminuindo os deslocamentos, entre outros. Segundo a autora, estes recursos podem acelerar o desenvolvimento musical de um coro (FUCCI AMATO, 2011, p. 531).

Os apontamentos levantados pela autora em 2011 se mostram atuais, isto é, a tecnologia como ferramenta pedagógica em ensaios corais, visto que, em decorrência da pandemia de COVID-19, muitos grupos corais precisaram recorrer a softwares de comunicação, edição de áudio e vídeo, entre outros. Muitos regentes consideram, mesmo após o contexto pandêmico, repensar a estrutura de seus ensaios, passando a incluir cada vez mais ferramentas e recursos tecnológicos. O envio prévio de áudios, vídeos, reuniões online, comunicações constantes etc. tendem a se tornarem frequentes.

O texto “Por uma prática coral educativa: uma proposta de utilização do Guia Prático, de Heitor Villa-Lobos”, dos autores Jeter M. da S. Nascimento e Vladimir A. P. Silva (2012), discute os procedimentos metodológicos contidos em um ensaio coral à luz da educação contemporânea. Deste modo, visa contribuir para o desenvolvimento de uma estrutura de ensaio norteada pelo foco no aprimoramento do ensino-aprendizagem, em especial, a aprendizagem procedimental, defendida por Sloboda (2008). Assim, os autores buscam subsidiar regentes com exemplos de procedimentos metodológicos e estratégias pedagógicas a fim de substituir o treinamento – muito presente nos ensaios corais – pela aprendizagem procedimental. “Sloboda (2008, p. 285) argumenta que, para aprender habilidades, é preciso passar de um conhecimento factual (saber o quê) para um conhecimento procedimental (saber como)” (NASCIMENTO; SILVA, 2012, p. 1826).

Os autores utilizaram o Guia Prático de Heitor Villa-Lobos para elucidar como regentes corais podem trabalhar diversos conceitos musicais contidos no repertório coral. No âmbito do trabalho, a prática coral é concebida como meio importante de educação musical.

A publicação está dividida em três partes. Na primeira, são discutidos aspectos da aprendizagem com considerações de teóricos dos séculos XIX e XX. Dentre eles estão

Thorndike (1874-1943), Skinner (1904-1990) e Piaget (1986-1980). Na segunda parte, os autores apresentam o Guia Prático de Heitor Villa-Lobos. Com base neste guia, algumas estratégias de ensaio utilizadas como metodologia são apresentadas aos leitores na terceira parte.

Os autores concluem que o modelo proposto não é conclusivo, mas que esperam que a proposta possa ser aplicada por regentes corais a fim de contribuir para construção de ensaios que contemplem a questão do ensino-aprendizagem, amparados em estratégias metodológicas.

Espera-se que a aplicação desta proposta contribua para dinamizar o processo de ensino-aprendizagem no ensaio coral, substituindo a ineficiente prática do treinamento baseado na imitação, que comumente ocorre quando o cantor reproduz acriticamente aquilo que o regente lhe oferece, por uma forma mais consciente de aquisição do conhecimento, na qual o coralista passe a agir procedimentalmente, conforme mostra Sloboda (2008). (NASCIMENTO; SILVA, 2012, p. 1830).

O trabalho “Dinâmica de ensaio para coros de terceira idade: aspectos da preparação vocal e do estudo de repertório”, das autoras Ana Lúcia Iara Gaborim-Moreira, Angela Cristina Colognesi dos Reis e Edineide Dias de Oliveira (2019), trata de investigações acerca do canto coral em coros de terceira idade. As autoras objetivaram caracterizar o perfil destes coros levantando apontamentos importantes para a prática coral nesta faixa etária, como aspectos fisiológicos, pedagógicos e psicológicos, de modo a exemplificar a maneira pela qual é possível realizar a dinâmica de ensaio coral, preparação vocal e estudo de repertório. Ao longo do texto, propõem exercícios práticos, discorrem sobre a experiência na UFMS e apresentam os resultados alcançados.

No âmbito social, as autoras citam benefícios que a atividade musical na terceira idade podem gerar, como bem-estar dos participantes, socialização, trabalho em equipe, autoestima e motivação para a aprendizagem, entre outros.

Alimentada por uma certa dose de saudosismo ou nostalgia de tempos passados – que é característica da maturidade - a música promove socialização, trabalho em equipe, valorização da autoestima, estímulo ao raciocínio, ativação da memória, motivação para a aprendizagem de novos conhecimentos, envolvimento com a cultura e a arte – aspectos que podemos considerar como extramusicais. (GABORIM-MOREIRA; REIS; OLIVEIRA, 2019, p. 02-03).

Observei também que as razões pelas quais as pessoas da terceira idade buscam atividades culturais/corais são muito semelhantes às motivações apresentadas pelo público adulto, de modo geral.

De acordo com a pesquisa de Fenalti e Schwartz (2003, p.136), o público participante de atividades específicas para a terceira idade nos projetos universitários traz as seguintes expectativas: buscar novos conhecimentos, fugir da rotina, procurar bem estar geral, trocar experiências de vida, conhecer novas pessoas, acompanhar amigos(as), acompanhar esposo(a), preencher o tempo livre, ter formação de nível superior, fugir da solidão, estar com pessoas da mesma idade, procurar atividades culturais, praticar atividades físicas, entre outras (GABORIM-MOREIRA; REIS; OLIVEIRA, 2019, p. 02).

Deste modo, nota-se a forte ligação de características sociais no fazer musical e, consequentemente, na atividade coral amadora com idosos. A motivação para o aprendizado é um exemplo de benefício oriundo do convívio relacional em grupo, da realização pessoal e do bem-estar.

[...] podemos entender que as questões socioafetivas permeiam o fazer musical, e ressaltamos que a participação em um coro de terceira idade tem trazido benefícios sociais não só a seus integrantes, mas também à comunidade em que se inserem, incluindo o ambiente universitário (GABORIM-MOREIRA, REIS, OLIVEIRA, 2019, p. 04).

A escolha de repertório é parte importante no trabalho com grupos corais em qualquer faixa etária. É importante um olhar atencioso por parte do regente – considerando além dos conteúdos musicais e vocais que o coro precisa aprender – sobre os aspectos que aproximam as músicas escolhidas dos cantores do grupo, criando assim conexões e fornecendo elementos potencialmente motivadores ao coro. Mencionando o ambiente coral na terceira idade, as autoras citam características importantes no processo de escolha de repertório, assim como os benefícios decorrentes de seleções que consideram as conexões afetivas, pessoais e coletivas.

Com relação à escolha de repertório para o coro de terceira idade, é muito importante que o regente permita e incentive os coralistas a participar desse processo, sugerindo músicas que lhes sejam significativas, que lhes tragam sentimentos e emoções positivas e que criem relação com a sua própria história pessoal de vida. Dessa forma, o repertório fortalece a própria identidade do grupo; aviva-se o sentido de pertença ao coro e provê-se motivação para participar dos ensaios e apresentações. Entretanto, também é interessante apresentar músicas novas, ampliando o conhecimento dos idosos e conectando-os com as épocas mais atuais (GABORIM-MOREIRA; REIS; OLIVEIRA, 2019, p. 06).

No contexto do trabalho dessas autoras, o ensaio coral amador com o público idoso apresenta grande potencial socializador. Nesse potencial reside o impulso motivador que pode ser refletido nos processos de aprendizagem. As questões emocionais entremeadas na relação entre os participantes, no estabelecimento de novas amizades, no compartilhamento de valores,

no aprendizado de novas habilidades e no ato cantar músicas que resgatem lembranças distantes são exemplos que retratam esses impulsos.

A dissertação de mestrado “O ensaio coral sob a perspectiva da performance musical: abordagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e estratégias de ensaio junto a corais amadores”, de Priscilla Battini Prueter (2010), tem como foco a construção da performance no ensaio coral e os assuntos que a circundam. Desse modo, discute abordagens metodológicas, discorre a respeito do processo interpretativo na prática coral, da função de intérprete desempenhada por regentes e coralistas e aborda aspectos da escolha de repertório e questionamentos sobre a técnica vocal no ensaio coral. O trabalho também trata de assuntos como planejamento de ensaio, organização de conteúdos e aplicação de estratégias para otimização do tempo e aprimoramento da performance musical.

Apesar do foco do trabalho estar na construção da performance musical, a temática da aprendizagem aparece com frequência na dissertação em questão. Ocorre que ideias, como o regente visto como educador, a escolha de repertório e suas influências motivacionais e as estratégias e metodologias de ensaio, entre outros, aparecem no decorrer do texto.

Por meio de reflexões a respeito de ensaios corais dos quais participou ao longo de sua trajetória musical, a autora notou problemas como a utilização de metodologias, estratégias e exercícios praticamente iguais aplicados em corais de níveis e contextos diferentes e a falta de otimização do tempo no ensaio (PRUETER, 2010, p. 02). Tais temas motivaram a autora a pensar e pesquisar a respeito da performance no ensaio coral.

Considerando os cursos e oficinas na área coral dos quais pôde participar, a autora notou que muitos abordavam temas como o gestual, por exemplo. Porém, percebeu que as discussões em torno das estratégias para aperfeiçoar o ensaio coral eram pouco abordadas (PRUETER, 2010, p. 03).

No decorrer do trabalho, o ensaio coral é discutido sob prismas diferentes, de modo a convergir para a questão central, a saber, o aprimoramento da performance. É possível destacar também a concepção de que “o ensaio coral pode ser considerado como um momento de construção e recriação da performance musical.” (PRUETER, 2010, p. 05). Assim como o entendimento de que a função do regente coral é análoga à de um professor (FIGUEIREDO, 1990, p. 04 *apud* PRUETER, 2010, p. 04), o ensaio coral amador pode ser um espaço que promove a oportunidade da aprendizagem musical (PRUETER, 2010), a necessidade em debruçar-se sobre as questões de aprendizagem no ensaio, a concepção de que o regente pode contribuir para a ampliação acerca do entendimento do discurso musical considerando as

possibilidades dos cantores (KERR, 2006, p. 207 *apud* PRUETER, 2010, p. 14), integrando-os ao ensaio.

A ideia de que, em muitos coros amadores, o regente, geralmente, é o único músico profissional (PRUETER, 2010, p. 14), também está presente na dissertação e serve como pano de fundo para discussões acerca das múltiplas funções exercidas por este profissional e o impacto que o acúmulo de tarefas possivelmente pode gerar na qualidade do planejamento de ensaio. Contudo, Prueter (2010) destaca, ao regente coral amador, o papel de educador. A autora menciona que "muitas pessoas que cantam no coro têm nele o único professor de música em toda a sua vida" (PRUETER, 2010, p. 01). Segundo ela, no contexto do ensaio coral, o regente age de modo a auxiliar os coralistas no fazer musical por meio de diversas formas, dentre elas as questões técnicas vocais, afinação, articulação, fraseados e compreensão do discurso musical, entre outros, aperfeiçoando, portanto, o processo de aprendizagem. (PRUETER, 2010, p. 01).

Com foco na questão da performance, o ensaio coral é abordado como um momento no qual "o coro aprende música e todos os aspectos importantes relacionados à execução musical" (PRUETER, 2010, p. 15). Deste modo, apregoa-se o afastamento da concepção que considera o coralista apenas como um instrumento nas mãos do regente, passando a vê-lo como parte integrante de participação efetiva no processo coral (PRUETER, 2010, p. 16).

A fim de se coadunar com a ideia de integração do coralista nos processos do ensaio, o trabalho aponta para discussões a respeito desse momento como atenuante das diferenças entre regente e executantes, oportunidade aos participantes para ajustarem suas partes ao todo e importância da concepção do regente como agente unificador (GREEN, 1997, p. 245 *apud* PRUETER, 2010, p. 15).

O terceiro capítulo do trabalho traz sugestões e abordagens metodológicas para aplicação em diferentes etapas do ensaio coral; além disso, apresenta e discorre a respeito de técnicas e estratégias de ensaio contidas na literatura. E mostra, também, relação com meu próprio trabalho, pois o estudo e a observação dos processos metodológicos e das estratégias de ensaio possuem potencial influenciador na questão da aprendizagem de coralistas amadores.

Prueter (2010, p. 22), citando Oakley (1999, p. 113), menciona que "a regência tem muito mais a ver com o ensaio que com a apresentação. [...] A proporção de tempo gasto com ensaio em contraste com o tempo gasto com performance é, algumas vezes, surpreendente". Desse modo, compreende-se tanto a aprendizagem como a construção da performance como desdobramentos emanados por meio das relações com os coralistas no dia a dia, as atividades planejadas e aplicadas, os exercícios realizados e, também, as reelaborações, interações e trocas.

Etapa fundamental na preparação do regente para o ensaio, o estudo da partitura é mencionado no sentido de subsidiar o ensaiador a fim de que este elabore exercícios que ajudem no aprimoramento musical do grupo, contribuindo para a execução de trechos musicais complexos, fomentando o avanço técnico vocal e definindo estratégias, visto que “as técnicas de ensaio utilizadas pelo regente devem ser aplicadas em função das músicas estudadas” (CARVALHO, 1999, p. 55 *apud* PRUETER, 2010, p. 22).

Prueter (2010, p. 24), citando Zander (2003, p. 13), menciona a importância de exercícios para aplicação em casos específicos de dificuldade de aprendizagem do coro em situações como passagens difíceis da partitura, expressões corretas que devem ser utilizadas pelo regente e a aplicação de exercícios para correta execução de efeitos, assim como coloraturas e vocalises.

Para definir o termo ensaio, Prueter (2010), citando Schimiti (1999, p. 122), menciona que o ensaio é denominado como trabalho rotineiro e progressivo com o coral. Pensando o ensaio como um processo único coerente, a autora compreende que o regente deve estar instrumentalizado de ferramentas que forneçam auxílio às suas escolhas. As estratégias e dinâmicas de ensaio que estão amparadas em tais ferramentas podem contribuir com a coesão de todo o processo do ensaio.

A dinâmica de ensaio é vista como um conjunto de práticas que determina o andamento do ensaio (PRUETER, 2010, p. 25). Os exercícios propostos durante a dinâmica de ensaio devem ser variados e relacionados aos objetivos musicais (SHIMITI, 1997, p. 124 *apud* PRUETER, 2010, p. 25). Construir um repertório com peças de níveis de dificuldade diferentes e variar o posicionamento dos cantores durante os ensaios também são procedimentos metodológicos relatados no trabalho.

A respeito de procedimentos para iniciar um ensaio coral, Prueter (2010) mostra sugestões de alguns autores que recomendam: revisar o material do ensaio anterior a fim de reforçar a segurança já adquirida pelo coro (MOORE, 1999, p. 50 *apud* PRUETER, 2010, p. 31); aproveitar o burburinho inicial como elemento para aplicação do aquecimento (KERR, 2006, p. 212 *apud* PRUETER, 2010, p. 31); realizar a leitura completa da música para criar uma visão geral da peça; trabalhar isoladamente os elementos musicais como ritmo, melodia e texto (SILATIEN, 1999, p. 92 *apud* PRUETER, 2010, p. 31), entre outros.

Outra abordagem metodológica para o ensaio coral apresentada por Prueter (2010) é o *Pedagogical Pie de Boers* (2006). Trata-se de um modelo baseado em um círculo dividido em 12 partes. Cada parte representa um aspecto musical que deve ser trabalhado com o coro, como a dicção, o timbre, o fraseado e a ressonância, entre outros. O regente fica encarregado de, com

base no repertório e no que o coro precisa aprender, escolher um aspecto presente no círculo para trabalhá-lo de forma focada no ensaio, sem, com isso, deixar de trabalhar secundariamente os outros elementos. O *Pedagogical Pie de Boers* (2006) pode contribuir com a organização e o planejamento de trabalho do regente em sua tarefa de estimular o desenvolvimento de conteúdos de aprendizagem da área coral durante os ensaios.

Com relação à escolha de repertório, Prueter menciona que: “No que tange a processos de aprendizagem, a escolha do repertório adequado poderá servir como motivação para se alcançar certos objetivos” (PRUETER, 2010, p. 46).

1.1.2 Comentários acerca da revisão bibliográfica

Ao realizar uma comparação com outras áreas da pesquisa em música, foram localizados poucos estudos a respeito do ensaio de coral amador como espaço de aprendizagem. Isso pode indicar a necessidade de avançar no estudo do tema, na criação de novos grupos de pesquisas, na realização de congressos e seminários, e, conseqüentemente, aumentar o número de publicações.

Os autores estudados mencionam diferentes elementos de aprendizagem, como aprendizagem vocal, aprendizagem musical e aprendizagem de repertórios. Dentre os trabalhos pesquisados, pude encontrar alguns assuntos comuns e pontos convergentes nas visões de regentes e educadores. O ensaio coral como momento de aprendizagem é citado por alguns autores, como Hauck-Silva (2010) e Figueiredo (1989). O regente coral como educador é mencionado em mais de um trabalho (PRUETER, 2010 e FIGUEIREDO, 1989 e 1990). O potencial motivador presente na atividade coral também é relatado por mais de um regente. Gaborim-Moreira, Reis e Oliveira (2019) mencionam a motivação para aprendizagem proporcionada pelo coro a idosos. Já Prueter (2010) discorre acerca da influência da escolha de repertório frente a motivação dos coralistas. A necessidade de condições favoráveis no ambiente onde ocorre a aprendizagem também é um assunto recorrente entre os autores, como Figueiredo (1989) e Fucci Amato (2007).

1.2 Aprendizagem abrangente segundo Illeris: um modelo teórico

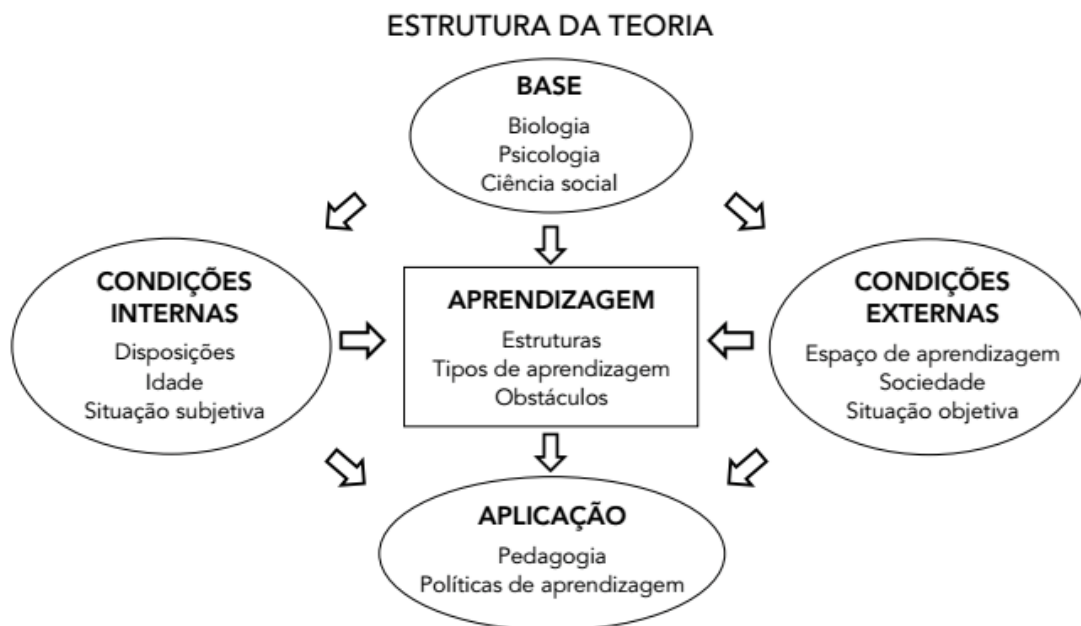
Knud Illeris é um cientista e professor dinamarquês que, ao longo da vida, tem se dedicado ao estudo da aprendizagem humana. Na década de 1970, o professor era conhecido

por seus projetos que estudavam teoria e prática. Nesses projetos, a teoria da aprendizagem era aplicada como uma combinação entre a abordagem de Jean Piaget à aprendizagem e a "teoria crítica" da escola de Frankfurt. Já na década de 1990, Illeris retornou às suas bases teóricas de aprendizagem e ampliou sua abordagem a respeito do tema. O autor apresentou suas concepções inicialmente em *The Three Dimensions of Learning* (2002) e ampliou a compreensão em *How we learn: Learning and Non-learning in School and Beyond* (2007).

Em 2013, o autor organizou o livro *Teorias Contemporâneas da Aprendizagem*, que aborda concepções de diversos autores contemporâneos a respeito da aprendizagem humana. No capítulo inicial do referido livro, a aprendizagem é definida como “qualquer processo que, em organismos vivos, leve a uma mudança permanente em capacidades e que não se deva unicamente ao amadurecimento biológico ou ao envelhecimento” (ILLERIS, 2007, p. 03 *apud* ILLERIS, 2013, p. 16).

De modo geral, atualmente há uma grande variedade de abordagens e construções teóricas acerca da aprendizagem, algumas com enfoque no indivíduo e outras com foco no ambiente. Porém, para Illeris (2013), o estudo do tema se torna mais completo e profundo quando tanto as questões sobre o indivíduo quanto as que se referem ao ambiente e à relação entre eles são consideradas. Para o autor, o conceito de aprendizagem inclui um conjunto amplo e complexo de processos, além de condições internas e externas que podem influenciar ou serem influenciadas. É possível observar, na imagem a seguir (Figura 1), as principais áreas consideradas pelo autor como envolvidas na aprendizagem, assim como suas conexões mútuas.

Figura 1 – “As principais áreas de estudo da aprendizagem”



Fonte: ILLERIS, 2013, p. 16.

A base da teoria é composta por três áreas de conhecimento, a partir das quais se devem fundamentar o desenvolvimento de uma construção teórica abrangente e coerente. São elas: Biologia, Psicologia e Ciências Sociais. Segundo o autor, essas áreas incluem todas as condições psicológicas, biológicas e sociais que estão envolvidas em qualquer forma de aprendizagem. (ILLERIS, 2013 p. 16).

A aprendizagem em si inclui processos, dimensões, diferentes tipos, obstáculos e condições internas e externas específicas. Para o autor, os obstáculos são os elementos centrais da compreensão da teoria, visto que, por meio deles é que se despertam impulsos a fim de resolvê-los ou minimizá-los. Os obstáculos podem ser compreendidos como impedimentos que podem surgir no processo de aprendizagem e ser de natureza psicológica, ou estar relacionadas a questões do espaço físico ou outros.

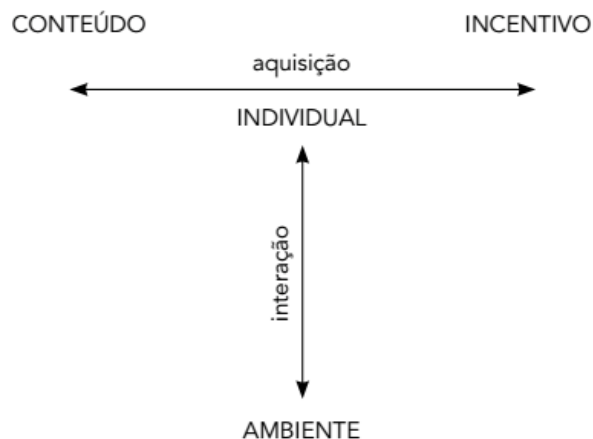
A área chamada “aplicação” diz respeito aos meios pelos quais a aprendizagem pode ser realizada, como a pedagogia, as políticas de aprendizagem, as estratégias e metodologias, entre outros. O enfoque nas ações pedagógicas realizadas por regentes de corais amadores, foco de atenção nesta pesquisa, encontra-se nessa área “aplicação” da teoria.

Segundo o autor, toda aprendizagem acarreta a integração de dois *processos* muito diferentes. São eles:

- a) Processo externo: interação do indivíduo com seu meio social, cultural e/ou material. O ambiente/interação é a base geral do esquema, e o indivíduo, que é o aprendiz específico, é representado no topo;
- b) Processo interno: de natureza psicológica, refere-se à elaboração e aquisição. Essa aquisição é vista como "um processo de inter-relação integrada entre duas funções psicológicas iguais envolvidas em qualquer forma de aprendizagem, a saber, a função de administrar o conteúdo da aprendizagem e a função de incentivo e de prover e direcionar a energia mental necessária que move o processo". (ILLERIS, 2013, p. 17). Essas duas funções sempre estão envolvidas e, geralmente, de maneira integrada.

Para Illeris (2013, p. 17), “parece evidente que os dois processos (aquisição e interação) devem estar ativamente envolvidos para que haja qualquer forma de aprendizagem”. (Figura 2).

Figura 2 – “Processos fundamentais da aprendizagem” (aquisição e interação)



Fonte: ILLERIS, 2013, p. 18.

O autor avança na sua teorização argumentando que toda aprendizagem envolve *três dimensões*: conteúdo, incentivo e interação. Essas dimensões podem ser compreendidas como os pilares da teoria da aprendizagem do autor. Conforme demonstrado na imagem da Figura 3, as setas duplas cobrem um campo triangular, representado por cada pilar desta teoria.

Figura 3 – “As três dimensões da aprendizagem e do desenvolvimento de competências”



Fonte: ILLERIS, 2013, p. 19.

Segundo o autor dinamarquês:

A dimensão do conteúdo diz respeito àquilo que é aprendido. Isso costuma ser descrito como conhecimento e habilidades, mas muitas outras questões, como opiniões, insights, significados, postura, valores, modos de agir, métodos, estratégias, etc. podem estar envolvidas como conteúdo da aprendizagem e contribuir para construir a compreensão e a capacidade do aprendiz. (ILLERIS, 2013, p. 18).

Outro aspecto importante é que o conteúdo está relacionado à busca do ser humano em "construir significado e capacidade para lidar com os desafios da vida prática e, assim, desenvolver uma funcionalidade pessoal geral". (ILLERIS, 2013, p. 18).

A respeito do Incentivo, Illeris (2013) considera que: “A dimensão do incentivo proporciona e direciona a energia mental necessária para o processo de aprendizagem. Ela

compreende elementos como sentimentos, emoções, motivação e volição.” (ILLERIS, 2013 p. 18).

Segundo o autor, a função do incentivo é "garantir o equilíbrio mental contínuo do indivíduo e, assim, desenvolver simultaneamente uma sensibilidade pessoal". (ILLERIS, 2013, p. 18). As dimensões conteúdo e incentivo são iniciadas por impulsos no processo de interação e integradas no processo interno de aquisição e elaboração, tornando, portanto, intrínseca a relação entre conteúdo e incentivo, de modo que os conteúdos da aprendizagem estão fortemente ligados aos incentivos presentes durante o processo, como o interesse do indivíduo pelo assunto, a necessidade em aprender determinado tema, a forma pela qual o assunto é apresentado e o ambiente no qual ocorre o aprendizado, entre outras coisas. Simetricamente, o incentivo também é influenciado pelo conteúdo, pois, dependendo das circunstâncias e informações geradas, a condição do incentivo pode mudar.

Com relação a interação, o autor postula que:

A dimensão da interação propicia os impulsos que dão início ao processo de aprendizagem, podendo ocorrer na forma de percepção, transmissão, experiência, imitação, atividade, participação, etc. (Illeris, 2007, p. 100ff). Ela serve à *integração* pessoal em comunidades e na sociedade [...] (ILLERIS, 2013 p. 19).

Illeris (2013) considera a interação do indivíduo com seu meio social, tanto na esfera individual, quanto no aspecto da sociedade como um todo. Entretanto, é importante salientar que, para ele, a interação deste indivíduo com o ambiente material onde a aprendizagem acontece é indissociável da interação com o seu meio. Isto ocorre porque a situação da aprendizagem está inclusa em um contexto social mais amplo.

Finalmente, pode ser surpreendente que, embora a situação de interação da aprendizagem diga respeito a uma interação entre o indivíduo e o ambiente no sentido mais amplo, eu, no entanto, defini esse ambiente em um nível diretamente social e em um nível mais geral da sociedade. O que aconteceu com a interação com o ambiente material, as localidades que circundam a situação de aprendizagem, as ferramentas e instrumentos utilizados e as instituições nas quais ocorre grande parte da aprendizagem?

Naturalmente, o indivíduo está envolvido em interação com o ambiente material o tempo todo, mas a natureza dessa interação é sempre transmitida social e socialmente. [...] Visto em relação à aprendizagem, o aspecto material do ambiente está sujeito ao lado social mais dominante. [...]

[...] Assim, não é possível separar a interação com os arredores materiais da interação com o meio social [...].” (ILLERIS, 2007, p. 99, tradução nossa).⁶

⁶ “Finally, it may be surprising that even though the interaction situation of learning concerns an interaction

Por isso, no âmbito desta pesquisa, torna-se importante conhecer os impactos gerados por meio da interação dos coralistas e regentes com o ambiente material do ensaio coral amador, assim como as influências ocasionadas pelo meio social em que estão inseridos. Por ambiente material compreendo a interação dos coralistas e regentes com a sala onde o ensaio acontece, sua estrutura, localização, condições etc. Assim como também é possível compreender, como meio social, as relações de interação entre coralistas, regentes, público, repertório, influências geográficas, financeiras, escolares etc.

É importante lembrar que a aprendizagem ocorre por meio da inter-relação das três dimensões. É possível, a título de estudo e compreensão, dissecar e compartimentá-las; entretanto, tais dimensões ocorrem de forma integrada.

between the individual and the environment in the broadest sense, I have, nevertheless, defined this environment on a directly social and a more general societal level. Whatever has happened to the interaction with the material environment, the localities that surround the learning situation, the tools and instruments one utilises, and the institutions in which a great part of learning takes place?

Naturally the individual is involved in interaction with the material surroundings all the time, but the nature of this interaction is always transmitted socially and societally. Viewed in relation to learning, the material aspect of the environment is under submission to the more dominant social side. [...]

[...] Thus it is not possible to separate interaction with the material surroundings from interaction with the social surroundings [...]" (ILLEIS, 2007, p. 99).

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, discorrerei sobre os procedimentos metodológicos adotados para a realização das entrevistas, no âmbito do que caracteriza a pesquisa qualitativa, conforme informado na introdução da dissertação. Assim, aqui, exponho sobre o tipo de entrevista – no caso, a semiestruturada –, os critérios de escolha dos participantes, seus perfis e o roteiro de entrevista.

2.1 Entrevista semiestruturada

Conforme informado, esta pesquisa é do tipo qualitativo, o que, segundo Strauss e Corbin (2008, p. 23 *apud* Silva, 2017, p. 48), é uma maneira de interpretar o funcionamento da vida das pessoas, a maneira como se organizam e as interações sociais e culturais.

O coral amador é um espaço no qual ocorrem diferentes relações humanas e interações sociais. Como planejei obter dados por meio de entrevistas semiestruturadas, nas quais o estabelecimento de relações empáticas com os agentes da pesquisa se faz necessário, julgo ser a pesquisa qualitativa a mais adequada para essa situação. Outro fator que me move a esse tipo de investigação é a necessidade de considerar, para análise dos dados, aspectos subjetivos humanos como motivações e interesses dos indivíduos.

De acordo com Manzini (2012, p. 156):

A entrevista semiestruturada tem como característica um roteiro com perguntas abertas e é indicada para estudar um fenômeno com uma população específica: grupo de professores; grupo de alunos; grupo de enfermeiras, etc. Deve existir flexibilidade na sequência da apresentação das perguntas ao entrevistado e o entrevistador pode realizar perguntas complementares para entender melhor o fenômeno em pauta.

Para Triviños (1987), em alguns tipos de pesquisa qualitativa a entrevista semiestruturada é considerada como principal meio de coleta de dados. O autor menciona que este tipo de entrevista valoriza o investigador e, simultaneamente, proporciona liberdade e espontaneidade ao informante.

Segundo Triviños (1987, p. 146):

Podemos entender por *entrevista semi-estruturada*, em geral, aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas

hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa.

2.2 Participantes da pesquisa

Com o intuito de conhecer os pressupostos pedagógicos que fundamentam a aprendizagem musical do coralista durante os ensaios de corais amadores, foram realizadas quatro entrevistas semiestruturadas com regentes corais, três mulheres e um homem. Para o convite, optei por dois critérios que me permitissem focar nas ações de regentes: um, que estivessem envolvidos com o canto coral amador, e outro, que possuíssem experiência igual ou superior a 5 anos trabalhando com corais. Assim, passei a levantar prováveis participantes a partir do meu conhecimento de regentes que atendessem a esses critérios. Cheguei, inicialmente, a dois nomes que aceitaram meu convite para serem entrevistados. Após realizadas essas entrevistas, levantei mais dois nomes que prontamente também aceitaram colaborar. No decorrer das entrevistas constatei que os quatro regentes atuavam em locais diferentes do Brasil: uma no nordeste, uma no sul e dois no sudeste. Considerei essa diversidade como muito interessante para a pesquisa visto obter dados de práticas de ensaio coral amador em diferentes contextos.

A experiência igual ou superior a 5 anos também foi preconizada para a escolha dos entrevistados, pois considero que, após este período, o ferramental de ideias e concepções de ensaio destes agentes pôde ter sido, em alguma medida, posto à prova repetidas vezes por meio de ensaios regulares realizados no decorrer da jornada profissional de cada um. Isso não impede, evidentemente, a contínua reformulação e reelaborações de novos conhecimentos decorrentes do constante fluxo de estudo que a área requer de seus integrantes.

Portanto, os regentes foram selecionados de acordo com os critérios relatados anteriormente. O parecer do Comitê de Ética em Pesquisa encontra-se no Apêndice B. O perfil de cada entrevistado, identificados por número em razão da preservação das respectivas identidades, pode ser visto no último item deste capítulo.

2.3 Roteiro de entrevista semiestruturada

Tendo como horizonte o objeto e o referencial teórico da pesquisa, optei por elaborar um roteiro de entrevista que pudesse contemplar as questões relativas ao ensaio coral amador, ao planejamento e às ações dos regentes nos ensaios. Para isso, tomei como eixo dois assuntos. São eles: 1) O coral amador; e 2) A aprendizagem no ensaio coral amador.

A respeito das questões para um determinado roteiro de entrevista semiestruturada, Triviños (1987) nos alerta que:

[...] essas perguntas fundamentais que constituem, em parte, a entrevista semiestruturada, no enfoque qualitativo, não nasceram a priori. Elas são resultados não só da teoria que alimenta a ação do investigador, mas também de toda a informação que ele já recolheu sobre o fenômeno social que interessa, não sendo menos importantes seus contatos, inclusive, realizados na escolha das pessoas que serão entrevistadas. (TRIVIÑOS, 1987, p. 146).

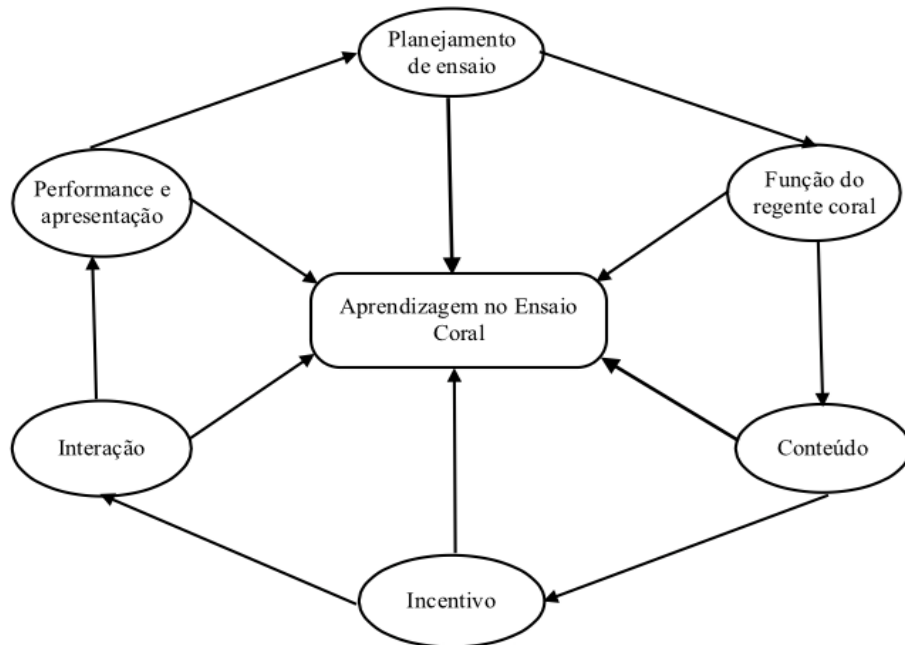
Em relação ao primeiro assunto, as questões presentes no roteiro buscam conhecer as concepções dos entrevistados a respeito do ensaio coral amador como possível espaço de aprendizagem musical, a trajetória de cada um atuando em corais com este perfil e os objetivos que norteiam o trabalho de cada agente.

Em relação ao assunto ensaio coral, cito como exemplo de perguntas que serviram de guia no momento da entrevista as seguintes:

- Quais os objetivos que você possui ao trabalhar com corais desse perfil?
- Para você, existe alguma relação entre a prática coral realizada em ensaios de corais amadores e a educação musical? Qual?

Com relação à aprendizagem no coral amador e alguns fatores que podem ter potencial para influenciá-la, elaborei questões que pudessem ajudar a aclarar como cada um dos regentes entrevistados enxergava a temática. Por consequência, conhecer quais ações e os pressupostos pedagógicos que norteiam o trabalho de cada regente. Entretanto, por se tratar de um tema extenso, foi necessário subdividi-lo em alguns subtemas, conforme demonstro na figura 4:

Figura 4 – Subtemas do roteiro das entrevistas semiestruturadas



Fonte: autoria própria.

Com relação à aprendizagem, cito algumas questões, presentes no roteiro, que nos ajudaram a realizar a entrevista semiestruturada:

- Quando você planeja um ensaio, costuma utilizar princípios/pressupostos de algum pedagogo ou educador musical? Em caso afirmativo, quais educadores foram citados e quais eram seus pressupostos?
- Considerando seu trabalho. Quais fatores você acredita que podem interferir no incentivo do coralista no ensaio? Que tipo de ações/ação você costuma tomar para incentivar os coralistas?
- Como lidar com a necessidade de repetir sem tornar o ensaio monótono?

As entrevistas foram realizadas priorizando-se o estabelecimento de um ambiente empático e agradável, tratando o entrevistado com acolhimento e educação, demonstrando sua importância e relevância para a pesquisa. Tais premissas são mencionadas por Triviños (1987, p. 149):

[...] o investigador deve estar plenamente convencido da necessidade de desenvolver, no desenrolar dela [entrevista], todos os elementos humanos que permitam um clima

de simpatia, de confiança, de lealdade, de harmonia entre ele e o entrevistado. Isto é essencial para atingir a máxima profundidade no espírito do informante sobre o fenômeno que se estuda. [...] A modéstia, e não a arrogância, contribui de maneira singela para que se estabeleça o ambiente que permite a mais ampla expressão de naturalidade, de espontaneidade.

[...] O investigador, ao mesmo tempo que se ajuda, deve apoiar o informante. Este, desde o começo, deverá ter a sensação de sua utilidade, de sua importância para as metas que se procura atingir.

[...]Pelo menos existem duas maneiras de o cientista proceder para permitir a abertura e a compreensão desejadas. A primeira consiste em confirmar, em apoiar as asseverações do entrevistado, em mostrar-se de acordo com seu modo de apreciar as coisas. E a segunda, mais técnica e precisa, reside em oferecer possibilidade ao informante de iniciar a entrevista, dando respostas a aspectos de sua vida que ele conhece de forma ampla e completa.

As quatro entrevistas foram realizadas entre os dias 05 de maio e 29 de julho de 2021, de modo remoto e síncronas, utilizando a plataforma Meet (google). O tempo médio de duração de cada uma foi de 76 minutos. As entrevistas em vídeo, gravadas com o consentimento das regentes e do regente, foram transcritas pelo programa Gglot (<https://gglot.com/>), transcrição revista por mim. Ressalto que cada um dos regentes atua em diferentes locais do Brasil: cidade do interior do Nordeste, uma capital do Sul, interior de São Paulo e litoral de São Paulo.

A entrevista semiestruturada se deu com base no roteiro que consta anexado ao trabalho (APÊNDICE A). Por meio do referido roteiro, foi possível conhecer as concepções dos participantes a respeito das questões que envolvem a aprendizagem no ensaio coral amador.

2.4 Perfil dos entrevistados

Entrevistada 1

Trata-se de uma regente da Região Nordeste brasileira com muitos anos de experiência na área coral, em especial no canto coral amador. Além do trabalho com corais, a Regente 1 também é professora no curso de licenciatura em Música em uma Universidade Federal na Região Nordeste, além de cantora. Possui Doutorado em Música por uma Universidade pública situada em São Paulo, Mestrado em Educação Brasileira por uma Universidade Federal da Região Nordeste, Bacharelado em Música por uma Universidade Estadual nordestina, especialização em Arte e Educação pelo (CEFET), situado na Região Nordeste, e Tecnólogo em Artes Cênicas por um Instituto Federal da Região Nordeste brasileira.

Iniciou-se no canto coral quando criança, participando de corais infantis que incentivavam o aspecto cênico. Estudou em conservatório de música e depois participou de

coros adultos. Optou por realizar graduação, cursando Licenciatura em Música, e, durante sua trajetória acadêmica, por não encontrar regentes de orquestra que fossem mulheres, decidiu ser regente. Após a conclusão da graduação, passou a trabalhar na mesma instituição como professora substituta, lecionando técnica vocal. Iniciou também carreira como cantora solista, regente e arranjadora.

Em 2004, deu início à pesquisa de Mestrado cujo tema de pesquisa foi corpo e voz no campo somático, no qual se debruça até hoje. Passou a integrar o corpo docente da referida Universidade, criando projetos de extensão, grupos vocais e atuando como regente de vários coros da instituição.

Atualmente possui título de Doutorado, obtido em uma Universidade Estadual na região de São Paulo, atua como professora de licenciatura em música, rege coros amadores em contexto universitário, além de ser cantora solista e compositora.

Entrevistada 2

Trata-se de uma regente da Região Sul brasileira com vasta experiência em corais amadores, e que é educadora em uma Universidade pública Federal no sul do país. A Regente 2 carrega em seu currículo premiações de órgãos renomados na área artística brasileira por montagens de espetáculos corais. Além de regente coral, professora e pianista, possui Mestrado em Música por uma Universidade Pública da Região Sul, especialização em Regência Coral, Licenciatura em Música e Bacharelado em Canto Lírico por uma instituição estadual. Trabalha com assessoria cultural em universidade Federal no Sul do país.

Iniciou o contato com a música por meio da participação em coral infantil no contexto religioso. Na igreja, desde os 15 anos de idades, a participante começou a tocar piano e a reger grupos corais com aproximadamente 130 vozes. No fim da adolescência, optou por cursar Licenciatura em Música. Além de Licenciatura em Música, a entrevistada passou também por outros 3 cursos na área das Artes.

Ao longo de sua jornada como estudante, a segunda entrevistada desenvolveu habilidades como pianista, preparadora vocal, professora de música, regente de diversos grupos vocais e iniciou pesquisa com foco nos corais amadores. Além da pesquisa, também regeu grupos corais universitários em faculdades públicas no estado do Paraná.

Atualmente é Mestra em Música, Professora em Universidade na Região Sul, regente de coros universitários e desenvolve projetos de inovação digital vinculados à música em uma grande empresa americana de serviços online e softwares.

Entrevistada 3

Assim como a Entrevistada 2, teve contato com a música no contexto religioso, no seu caso, especificamente na Igreja Batista. Concomitantemente, a terceira participante iniciou seus estudos musicais em conservatório tradicional situado no ABC paulista, onde foi integrante de coros infantis. Ainda na igreja, participou de grupos vocais infantis. Fruto do contato com o universo coral, a participante formou e liderou diversos grupos vocais no âmbito religioso, desenvolvendo competências e habilidades como regente. Apesar do contato com diversas formas de grupos vocais, a Entrevistada não nutria interesse em profissionalizar-se em regência. Contudo, como possuía vocação para o ensino de música e longo estudo em um instrumento de sopro, tinha como meta ser professora e instrumentista de orquestra. Chegou a integrar orquestras profissionais como trompetista, mas não se identificou com o ambiente. Coursou Licenciatura em Música em uma Universidade Pública situada na cidade de São Paulo. Durante a graduação, teve contato com um Laboratório Coral onde aconteciam as atividades ligadas aos corais do departamento de música da referida Universidade. Nesse contexto, regeu grupos amadores de diversos perfis, quando surgiu o interesse em profissionalizar-se.

Atualmente a participante cursa Doutorado em uma Universidade Pública do Estado de São Paulo, é professora de projetos sociais mantidos pelo mesmo estado, rege um grupo coral com pacientes de Parkinson e atua como regente coral em grupos amadores em âmbito escolar, religioso e de associações.

Entrevistado 4

O quarto participante é o que possui maior tempo de atuação profissional como regente. Iniciou os estudos musicais por meio de instrumentos de corda como baixo elétrico e violão. Optou por seguir carreira musical, por isso decidiu cursar o Bacharelado em Violão Clássico em uma Universidade Pública no estado de São Paulo. O contato com o meio coral se deu quando o entrevistado ingressou, aos 18 anos, em corais amadores. Nesta época, o interesse em estar nesses grupos se dava pela necessidade de aprender aspectos técnico vocais que o ajudassem a melhorar a voz, pois gostava muito de cantar e tocar.

Durante a graduação, o participante passou a admirar a regência coral. Por isso, no contexto de sua jornada acadêmica, integrou grupos de estudos com foco na regência coral, teve aulas com professores expoentes da área, fundou madrigais e grupos vocais de diversas formações. Por meio da criação de grupos vocais, o entrevistado foi aprimorando sua prática

como regente. Chegou a iniciar o curso de Composição e Regência, em que pôde desenvolver e praticar, porém não o concluiu.

Além dos contatos com grupos corais no contexto universitário, o quarto participante também atuou como regente principal em escolas de música de cidades situadas no interior paulista. Liderou bandas musicais, orquestras e corais de alunos, desenvolveu habilidades como arranjador, fundou festivais de música e lecionou em cursos de verão.

Atuou também como professor, gerente artístico e coordenador em projeto social mantido pelo estado de São Paulo e foi regente de coros semiprofissionais em cidades litorâneas.

Atualmente é Mestre em Música, vencedor de mais de uma edição do Mapa Cultural Paulista; professor universitário, leciona práticas vocais em universidades particulares; é regente de coros amadores em faculdades, realiza cursos de regência coral e rege coros amadores independentes.

3 ANÁLISE E DESCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

Este capítulo objetiva expor os dados dessas entrevistas, organizados pelas categorias reagrupadas de acordo com o objetivo da pesquisa⁷. Início descrevendo acerca dos papéis dos regentes de corais amadores, sigo com as dimensões vinculadas ao aprendizado no ensaio, prossigo com os diálogos com o referencial teórico em suas dimensões do incentivo, interação e conteúdo, abordo o assunto planejamento de ensaio com foco nas questões de estruturação das etapas, organização, metodologias e estratégias e finalizo com os pressupostos e ações pedagógicas que norteiam o trabalho dos participantes com corais amadores.

Ao final de cada citação de entrevista, segue a identificação dos entrevistados (Entrevistada 1, 2, 3 ou Entrevistado 4 e a página da citação no arquivo de transcrição).

3.1 Regente de coros amadores: seus papéis

Todos os entrevistados postularam aos regentes de corais amadores a característica de possuírem multifunções. Esta característica, em suma, advém da necessidade de superar problemas como a falta de boa infraestrutura nos ambientes de ensaio, o baixo orçamento das instituições mantenedoras, o mau gerenciamento de políticas públicas e as condições inadequadas de trabalho. Deste modo, o regente coral acaba por ter de suprir funções que, muitas vezes, fogem à atividade estritamente musical, como menciona a Entrevistada 3.

“Mas é que acho que não tem uma função, o regente tem múltiplas funções [...] A gente é educador, a gente é preparador vocal, a gente é arquivista. O regente de coro amador é pianista correpetidor as vezes (risos), é... ele psicólogo em determinados momentos, porque você precisa saber lidar com conflitos, gerenciamento de conflitos, gerenciamento de pessoas, né. Você é seu próprio secretário e também você atua frente ao marketing do seu grupo [...] Você também tem que ser tesoureiro e administrador”. (ENTREVISTADA 3, p. 05 e 06).

Dentre as características oriundas desta complexidade, destaco as menções encontradas referentes à importância da postura de educador e a capacidade de liderança. No decorrer das entrevistas, os participantes atribuíram, cada um a seu modo, características ao que consideram

⁷ A lista completa das categorias pode ser visualizada no APÊNDICE C.

ser regente educador e regente líder. Abaixo, elenco o que foi relatado por cada um dos integrantes.

3.1.1 Regente educador

O papel de regente em sua função de educador foi preconizado por todos os entrevistados e pode ser verificado por meio da fala da Entrevistada 1:

“Para começo de conversa ele é vai [ser]... um professor. Isso antes de qualquer outra coisa é um professor [...]” (ENTREVISTADA 1, p. 08).

No mesmo sentido, também encontrei características inerentes à postura de educador do regente de coral amador quando me deparei com a fala da Entrevistada 2, como o regente em sua função de professor de música, em seu papel de motivador, a importância em ser mediador, a habilidade em entender as expectativas dos coralistas e o ato de descentralizar o processo de ensino e aprendizagem durante os ensaios.

“tem pessoas que eu atendo no coral adulto da Universidade, eles chegam para cantar comigo lá com quarenta, cinquenta anos e eu sou a primeira professora de música” (ENTREVISTADA 2, p. 04).

“Musicalmente, eu acho que tem uma questão de energia também que eu acredito que faz muita diferença. A gente trabalha a nossa, a nossa área é vibração, né. Música é vibração. Então eu acho que tem tudo a ver, assim. O regente no coro amador, no coro leigo ele é um motivador. Ele é um mediador. Ele é muito mais que um regente.” (ENTREVISTADA 2, p. 13).

“Eu acho que a gente não pode se colocar no lugar tipo, ah eu domino o saber musical. Você pobre coitado que é leigo está aqui, então eu sou o centro das atenções e faça tudo que eu quero. Eu acho que tem que, o regente ele tem que ter um... mais... ele tem que ser mais mediador, do que, do que qualquer outra coisa. Se você passa a ser um mediador desse processo, é... eu acho que as coisas fluem um pouco melhor tanto para você quanto para o teu coralista.” (ENTREVISTADA 2, p. 13).

“Tem uma questão social no coral, que é muito importante, que o regente precisa entender com quem que ele está lidando. Entender as expectativas das pessoas, porque assim, a gente não está fazendo favor nenhum a ninguém.” (ENTREVISTADA 2, p. 13).

“Eu vejo que a gente tem que buscar uma descentralização, e para isso tem que trabalhar o nosso ego. Porque a regência tem a ver com o poder, né, poder de decisão, eu dou a entrada, você segue, eu que defino através do meu gesto o que vai acontecer. A interpretação musical que os cantores fazem é a do regente. Como é que isso? Qualquer participação que eles têm? A, mas está escrito na partitura aqui, as vezes nem tá escrito, né. As vezes o regente pegou um arranjo lá e fala, ah aqui é pianíssimo. Mas tá, por que não fazer forte? Experimenta, dá espaço pras pessoas. Eu acho que parece que a gente tem medo. Parece que a gente tem medo que os cantores cresçam

musicalmente, sabe? Às vezes eu penso assim, falei será que tudo isso não é medo, assim, sabe? (Risos) Tem que dar mais espaço, descentralizar.” (ENTREVISTADA 2, p. 24).

A Entrevistada 3, por sua vez, vislumbra a função de educador como atribuição principal do regente coral em contexto amador, ao passo que também aborda, conforme mencionado no parágrafo inicial deste capítulo, características multifunções presentes no trabalho destes profissionais. Assim como a Entrevistada 2, a terceira Entrevistada também atribui ao regente a habilidade em discernir as expectativas dos integrantes do grupo a fim de considerá-las na composição do trabalho.

“[...] eu tenho um coral que é amador, mas que eles têm uma vivência musical. Com esse grupo eu já sou mais técnica, porque eles também têm, é... eles têm uma outra expectativa, né. Eles ... por exemplo, eles me contrataram com uma expectativa. Então aí as vezes... eu não uso tantos processos criativos, eu até poderia usar mais, né. Eu sempre penso nisso, agora falando pensei de novo, né. Mas com eles eu sou mais... baseado na técnica vocal um pouco mais tradicional, faço coisas é... pedagógicas assim, de... algumas coisas do Kodály para trabalhar com leitura, mas é mais a técnica tradicional assim né”. (ENTREVISTADA 3, p. 04).

Apesar do desejo em desenvolver propostas que envolvam ações pedagógicas que trabalhem com a ideia da criatividade, a Entrevistada 3, diante da expectativa dos coralistas – que esperam outro tipo de abordagem nos ensaios –, adequa sua postura de educadora. Além de ser maleável e habilidosa em perceber os anseios e expectativas dos coralistas, esse excerto também revela a influência exercida pelos contratantes e os possíveis impactos gerados na forma pela qual os regentes educadores constroem seus trabalhos.

“[...] ele é um educador. Se o regente de coro amador não se colocar como um educador é... acho que a prática dele, de alguma maneira, não vai funcionar em algum ponto, né. Mas é que acho que não tem uma função, o regente tem múltiplas funções, [...]” (ENTREVISTADA 3, p. 05).

“Mas eu vejo que numa função de professor, se você for comparar com a função de professor dentro de uma sala de aula, você também vai ter muitas dessas, dessas funções que eu citei. Então eu acho que o educador ele tem que se sobressair. O educador artístico né, não é uma pura educação. A música tem que estar junto, né, o fazer artístico, tem que estar junto. Mas, acho que o que mais se sobressai é... a educação sim.” (ENTREVISTADA 3, p. 06).

O Entrevistado 4 corrobora os vários dos papéis dos regentes de corais amadores citados até aqui. Além das competências de saber ensinar, ele menciona saber ensaiar e saber conduzir. Tendo como objetivo ensinar o coralista a cantar melhor, esse participante confere *status* de destaque à função de educador musical, defendendo-a como primordial.

“E regência não é... regência não é só você mexer os braços, tem que aprender a ensaiar, você tem que saber como ensaiar, você tem que saber como conduzir. E quando você trabalha com coro amador, você tem que saber como ensinar né (risos). Não é só reger e falar ó, canta isso, não é canta isso. Se você está com um profissional você pode dizer para ele cantar, você... aí você acerta a questão de interpretação e tudo mais. O coro amador você precisa ensinar ele a cantar né, desde a emissão vocal, até é... a dinâmica ideal. Então, então é isso que você precisa fazer.” (ENTREVISTADO 4, p. 04).

O regente de coro amador ele é um educador musical, antes de ser um regente, ele é um educador musical. Claro que quanto mais experiência o coro tem, menos de educador musical ele precisa, ele precisa ter, mais de regente ele vai ter. É como eu falo, o coro municipal do G. [Cidade Paulista] ele iniciou bastante amador. Então assim, eu não fazia uma seleção pra... mas aí o coro foi evoluindo, foi tendo cantores mais experientes, estudantes de música e de cantores de profissionais até. A partir daí a sua necessidade de educador musical ela começa a ficar menor e a de regente maior. (ENTREVISTADO 4, p. 04).

[...] eu já dei alguns cursos de regência né, é... em geral os cursos de regência que eu dou eu chamo de regência para educadores né. Porque... é... assim, noventa e nove vírgula nove por cento dos nossos regentes são de grupos amadores, seja coral, seja instrumental né. A gente... é só você ver a quantidade de grupos profissionais que existem (risos) aqui no Brasil, você vê que é muito pouco para a quantidade de regentes que a gente tem né. Então você precisa atender essa demanda né, de pessoas que vão, que vão trabalhar com coro, coro amador. E quanto melhor a qualidade desses, desses coros, desses regentes, melhor a gente, melhor é a qualidade dos coros amadores. O fato de ser coro amador não significa que tem que ser coro ruim, não pode ser coro ruim. E isso vai depender da, da qualidade do educador regente. Então, falei tudo isso para dizer que eu costumo chamar de regente educador ou de educador regente. Então pra mim a função dele é de educador, é de educador musical. (ENTREVISTADO 4, p. 10).

“É óbvio, muitos regentes excelentes né, mas eu sinto uma preocupação maior de muitos grupos amadores que a gente vê, de... pessoas se preocupar em ensinar de fato, em fazer as pessoas cantarem melhor, né. Se preocupa muito em só fazer o... em formar o repertório e acabou. Ou seja, o coro não é massa sonora, coro é música, você precisa trabalhar isso. Então o regente ele precisa estudar, ele precisa se preocupar em ensinar as pessoas a cantarem melhor. Ou seja, ele precisa separar uma parte do ensaio dele para ensinar as pessoas a emitir o som melhor, ensinar melhor a trabalhar as coisas. E eu sinto falta, isso aqui no Brasil de maneira geral, eu acho que podia ter um cuidado melhor né, com os coros amadores. Acho que coro amador é... eu já vi muitos coros com sonoridades inacreditáveis assim... Então... é possível, é só querer fazer e se preocupar com isso.” (ENTREVISTADO 4, p. 23).

Apesar de todos os entrevistados mencionarem aspectos relacionados ao papel do regente enquanto educador, nota-se uma divergência quanto à relevância deste papel em determinados estágios de desenvolvimento de um grupo coral. Enquanto as Entrevistadas 1, 2 e 3 não apontam distinção, deixando implícita a ideia de continuidade na postura educacional independentemente do estágio de desenvolvimento do grupo, o Entrevistado 4 (p. 04) considera que, “quanto mais experiência o coro tem, menos de educador musical ele precisa; ele precisa ter, mais de regente ele vai ter.”

3.1.2 Regente Líder

O papel de líder é atribuído ao regente coral amador nas falas das Entrevistadas 1, 2 e 3. Considerando diferentes pontos de vistas, as participantes relatam aspectos comuns às funções de liderança, projetando-as nos regentes de coros amadores. Capacidade de liderar uma equipe e maleabilidade ou “jogo de cintura” no trato com os empregadores são algumas características encontradas nas entrevistas. Apesar de mencionar a necessidade de cooperação entre regente e coordenadores de projetos, o Entrevistado 4 não faz menção à função de liderança.

[...] antes de qualquer outra coisa é um professor e logo depois disso é o líder. Eu não acho que é possível que um coro amador se sustente apenas na figura de uma pessoa ou mesmo de um staff. Quando falo staff eu estou usando a palavra [...] para aquele grupo de pessoas que lidera, o regente né..., professores..., o coordenador, que no coral empresa tem um coordenador de coro, o monitor de naipe... Então, eu não acho que uma única pessoa, realmente, de verdade, consiga fazer todo o trabalho. Então é por isso que, para mim o regente precisa ser uma liderança. E sim, eu acho que como professor e como líder vem antes de como músico, falando de corais amadores, entendendo que eu realmente olho para um coral como uma escola, eu acho que vem antes de músico sim, sabe? (ENTREVISTADA 1, p. 08).

Dada a já relatada dificuldade em estrutura de trabalho, a questão da liderança exercida por muitos regentes perpassa, em muitos casos, a capacidade em gerenciar grupos e saber agregar as pessoas em torno de objetivos coletivos. Montar uma equipe com voluntários distribuindo tarefas e mantendo o engajamento dos integrantes é um desafio necessário. Sem liderança, a atividade de regência coral em contextos amadores pode se tornar impraticável, visto que não há como realizar sozinho todas as funções, como menciona a Entrevistada 1.

O papel de liderança agregadora ajuda a unir o grupo e cria um senso de utilidade e pertencimento. Desse modo, pode ajudar a prover o incentivo para os integrantes, dando sentido e objetivo em participar de um grupo. Esses aspectos podem influenciar as questões de aprendizagem durante o ensaio coral.

“Se você não tiver liderança para que as pessoas comprem a ideia de fazer com você... Para o que, que eu vou fazer isso? Né? As pessoas precisam... ai que legal, vou fazer também, quero, quero participar”. (ENTREVISTADA 1, p. 09).

Aliada às habilidades do regente educador, como saber motivar as pessoas e saber mediar as relações de aprendizagem, a segunda Entrevistada considera o exercício da boa liderança como algo mais relevante do que possuir bom domínio técnico gestual. Em

contraponto, a Entrevistada 3, apesar de considerar importante as habilidades do regente educador em sua tarefa de liderar e mediar, também considera muito importante o domínio da técnica gestual.

“Inclusive, se ele for um bom líder, se ele for um bom mediador, se ele souber motivar as pessoas, ele não precisa nem abanar as mãos. Na minha opinião.” (ENTREVISTADA 2, p. 13).

Outro aspecto encontrado nas falas dos participantes e que se relaciona com a função de liderança do regente é a questão do poder de decidir. Torna-se importante salientar que os entrevistados apresentaram visões semelhantes. Nenhum dos regentes defendeu decisões unilaterais. Foi amplamente preconizada a construção coletiva de consenso considerando os anseios do grupo e questões técnicas.

“eu escolhi ela [Música] porque a gente, a gente foi fazer um espetáculo sobre o Michael Jackson, só com músicas do Michael Jackson e eu acabei pegando ela para fazer essa experiência de arranjo coletivo, porque ela tem dois acordes na... na estrofe tem dois acordes. Então aí entra o meu poder de decisão falar não, não vou pegar um negócio muito complicado”. (ENTREVISTADA 2, p. 14).

Também foi encontrada menção à necessidade, por parte do regente, de adaptar-se tanto aos anseios dos integrantes, às necessidades de aprendizado do grupo, quanto às necessidades dos empregadores ou mantenedores. Questões como as pressões que os regentes recebem por parte de seus chefes e que, em alguma medida, podem promover algumas alterações, como mudanças de repertório, podem ter impacto na aprendizagem do grupo. Como não é possível fugir a esta realidade, muitos regentes se veem presos no dilema de trabalhar em função de pedidos feitos de forma abrupta, sem deixar de proporcionar ao grupo uma experiência rica em aprendizado. Por isso, os entrevistados sugerem um equilíbrio entre as propostas, como menciona a Entrevistada 2.

“Eu acho que depende muito do regente. Eu acho que assim, pressão faz parte de qualquer profissão. Se você é médico, se você é regente, se você é motorista de ônibus, a empresa vai cobrar e você tem que fazer, né. Eu acho que vai muito assim do *jogo de cintura* [...]” (ENTREVISTADA 2, p. 17).

“E eu vejo que tem muitas pessoas que assim... eu acho que a gente acaba perdendo espaço em empresas, perdendo espaço por conta do erro dos regentes. Porque daí a empresa chega e fala assim: Nossa o Dia Mundial da Água, você... a gente queria aqui uma empresa fazendo negócios para a consciência tal e tal, será que vocês podem fazer? Ah não, porque o repertório que eu estou trabalhando não, não encaixa, não sei

o que. Na primeira oportunidade, a empresa vai fechar aquele coral e nunca chama, entendeu?” (ENTREVISTADA 2, p. 17).

Como líder de um grupo, o regente assume papel vital no funcionamento da estrutura de grupos corais amadores. Neste contexto, ele se torna educador, mediador, motivador, professor etc. Em suma, como menciona a Entrevistada 3, o regente possui múltiplas funções.

“[...] o regente é um líder, né. Ele é o líder do grupo, o regente de coro amador. Mas ele é um educador. [...] Mas é que acho que não tem uma função, o regente tem múltiplas funções, né.” (ENTREVISTADA 3, p. 5).

3.2 Dimensão educacional no canto coral amador: aprendizagem

Ponto consensual entre os entrevistados, o canto coral amador foi amplamente mencionado como espaço propício à aprendizagem. Assuntos como a importância do trabalho em grupo, o ensaio coral como ambiente de formação e aprimoramento de habilidades, a pressão por resultado, apresentações, prazer, felicidade e criatividade emergiram durante as conversas. Todavia, nesta seção, trarei apontamentos contidos nas falas dos participantes acerca da dimensão educacional em canto coral, portanto, da aprendizagem nesse contexto.

A Entrevistada 1 aborda em sua fala o que considera ser uma característica marcante em coros amadores, a “dimensão educacional formativa”. Tendo liderado grupos de diferentes faixas etárias e perfis distintos, a participante observa que, durante sua trajetória como regente, esta dimensão sempre esteve presente.

“Eu regi um coro empresa uma única vez na minha vida, que era o coral dos aposentados. Isso foi bem antes de virar professora, de me tornar professora da Universidade... Até lá eu trabalhei com corais independentes, com coro pré juvenis em escola e com corais jovens e corais de universidades, principalmente corais de universidade. Em todos esses lugares exista algo que para mim é a grande coisa, coisa do canto coral, que é essa dimensão educacional, formativa.” (ENTREVISTADA 1, p. 3).

Como parte da dimensão educacional presente no ambiente coral amador, foi encontrada menção ao espaço do coro como uma escola, comparação justificada pelo fato de que, nesse espaço, há oportunidade para aprender e desenvolver diversas habilidades, como cantar, aspectos relacionados à técnica vocal, fisiologia da voz e atividades de produção artística, entre outros.

“E aí, eu não tenho como não falar do momento que eu estou hoje, que sou professora das disciplinas de canto coral, do curso de Licenciatura em Música da Universidade, que é a onde eu estou regendo coral neste momento, né. As disciplinas de canto coral da licenciatura da Universidade, e os projetos de extensão da Universidade que foram criados por mim, que são o [Grupo coral 2], que é um grupo iniciante que vai começar a retornar às atividades amanhã, e o [Grupo coral 1] que não é um grupo iniciante mais é um grupo de estudantes também. Então, assim, eu não tenho como não olhar para o coral como uma escola. Para mim, um coro é uma escola. Você pode aprender uma série de coisas lá dentro [...]. Então para mim sempre coral foi uma grande escola, é... um lugar você pode aprender a cantar, onde você pode aprender a conhecer melhor sua voz, onde você pode aprender... onde se pode fazer amigos, onde se pode aprender produção, né.” (ENTREVISTADA 1, p. 03).

“Acho que toda prática musical coletiva de alguma maneira a gente vai ter aliado a processos educativos, processos pedagógicos. Mas quando a gente lida com coralistas amadores a gente trabalha com ensino-aprendizagem a todo momento, né, porque você precisa ensinar as linhas melódicas, você precisa ensinar noções de partitura e dentro das técnicas de ensaio que tem disponíveis, se você desvincula isso de ações educativas e pedagógicas a prática perde o sentido tanto para o coralista quanto para o regente. O professor Marco Antônio até cunha o termo coral escola, não como um coro específico, mas como a prática do coral como um espaço de ensino-aprendizagem e performance. Então, são coisas totalmente vinculadas. Acho que não tem como a gente desvincular a prática coral de uma prática educativa. A todo momento a gente está ensinando e aprendendo com eles também.” (ENTREVISTADA 3, p. 02).

Assim como as Entrevistadas 1 e 3, a Entrevistada 2 e o Entrevistado 4 também fazem menção à dimensão educacional no coral amador. Apesar de usarem palavras diferentes, como educação musical e dimensão educacional formativa, entre outras, todos convergem no sentido de enxergarem o coral amador como espaço de aprendizagem. É possível observar, por exemplo, a fala da segunda entrevistada, quando discorre a respeito de possíveis relações entre canto coral e educação musical. Segundo a participante: “É educação musical. Prioritariamente, é educação musical.” (ENTREVISTADA 2, p. 03). Ela ressalta ainda que, no Brasil, a educação musical tem protagonismo sobre o canto coral, pois, devido à falta de expansão do ensino de música no país, muitos integrantes obtêm contato com o ensino e aprendizagem desta arte por meio da participação em grupos corais amadores. Desse modo, o regente se torna, em muitos casos, o primeiro e único professor de música de diversas pessoas.

“É... talvez essa relação do canto coral com a educação musical não seja tão direta, eu não posso afirmar, mas eu percebo que existe uma autonomia da educação musical com relação ao canto coral. No Brasil, eu acho que está totalmente assim... é... dependente, porque tem pessoas que eu atendo no coral adulto da Universidade, eles chegam para cantar comigo lá com quarenta, cinquenta anos e eu sou a primeira professora de música dos caras. ... Porque na disciplina de arte foi trabalhado o conteúdo, muitas vezes, de forma teórica né... Então ... o dia que o Mozart nasceu, umas coisas assim. Então a pessoa nem considerou como música, era uma aula de história da música. Fez o que tinha que fazer né..., mas não teve a vivência. Então, isso também acho que os corais amadores que estão nas escolas, nas igrejas, nas

associações né... é... nos clubes, eles são responsáveis por... por ensinar ... um pouco de música pras pessoas.” (ENTREVISTADA 2, p. 04).

“[...] é um dos ambientes mais propícios para a aprendizagem musical. Talvez assim de maior facilidade. Você exige muito pouco né de, de recursos para você ter uma formação coral. É óbvio que isso não significa... é claro que quanto melhor recursos você tiver né, você ter uma sala apropriada né, um instrumento apropriado, tudo isso ajuda muito, mas é um dos recursos mais, mais práticos e rápidos de aproximação do leigo com a música.” (ENTREVISTADO 4, p. 06).

“[...] eu acho que o coro é muito importante para o aprendizado musical das pessoas, eu acho que a gente precisa ter mais, eu acho que as pessoas precisam desenvolver mais, eu sinto falta de uma preocupação maior”. (ENTREVISTADO 4, p. 23).

“A voz todo mundo tem. Isso não significa fazer a pessoa virar um cantor profissional, [...] ou seja, você senta com algumas pessoas juntas e [...] ensina uma melodia, ou seja, é uma... é a forma mais elementar de ensino musical que você, que você pode ter e a pessoa reconhecer isso como música. Porque você pode falar, ah eu posso ensinar ritmo né, mas isso para o leigo não é exatamente fazer música. Mas quando você canta uma melodia você, você está ensinando. E a partir daí você ensinar a percepção auditiva, você ensina a forma dela, dela afinar, a técnica vocal por mais elementar que ela seja. Então assim, eu acho que qualquer educação musical ela perpassa pelo canto né.” (ENTREVISTADO 4, p. 06).

Dentre as múltiplas competências e habilidades que podem ser aprendidas no coral amador, foi encontrada ênfase no potencial produtivo da aprendizagem coletiva ou aprendizagem em grupo. Força propulsora para a concretização de objetivos, o incentivo ao aprendizado em conjunto, liderado pelo regente, além de ajudar a aliviar a carga recebida pelo profissional – que muitas vezes não possui equipe –, contribui para a formação de um senso de pertencimento e unidade, ajudando a manter o grupo engajado em torno de um objetivo comum. Tal perspectiva corrobora também a ampliação do escopo do que se pode aprender no âmbito do coral amador, visto que a experiência musical pode proporcionar um tipo de aprendizado que transcende as técnicas musicais. O envolvimento coletivo na montagem de apresentações e espetáculos ilustra essa realidade, conforme encontrado na fala da Entrevistada 1.

“Porque nos corais que eu participei, mesmo aqueles que tinham staff que cuidava de tudo, ainda assim tinha oportunidades para todo mundo que estava lá, de participar de alguma maneira, do que estava acontecendo. E no meu trabalho sempre foi muito presente. Então se preciso montar um espetáculo com coral. Eu vou precisar é... dirigir a parte cênica, geralmente sou eu que faço, mas quando não sou eu que faço tem alguém que, em geral faz parte do grupo que faz isso, a gente vai precisar correr atrás de onde é que vai apresentar, é... como é que faz a luz, como é que a gente consegue os figurinos, onde é que a gente consegue dinheiro para isso tudo ou como é que faz tudo sem dinheiro. Toda essa parte de produção sempre teve um coral envolvido. Como é que a gente faz para que as coisas aconteçam mais rápido, Então quem é que pode gravar as linhas, quem é que pode fazer ensaio de naipe se não for eu. Quem é que pode... Então... Entende? Tem várias oportunidades de um coro ser escola.” (ENTREVISTADA 1, p. 03-04).

“O [Grupo coral1] por exemplo, é... que é o grupo que eu dirijo desde 2012 dois mil e doze na Universidade, fora os quatro anos de doutorado, eu sempre estive à frente. A gente já fez muitas coisas, a gente já fez viagens. A gente já teve um festival grande, com três edições. Verdade, como cinco edições se pegar ao pé da letra, mas... entende? E cada... e todas essas coisas não foram feitas por mim, foram feitas pelos estudantes. Então, cada coisa dessa eles estão aprendendo algo que pode ser levado.” (ENTREVISTADA 1, p. 03-04).

“Eu considero grupos os melhores ambientes de aprendizado de música.” (ENTREVISTADA 1, p. 05).

A Entrevistada 3 também corrobora as ideias expostas quando faz menção ao aprendizado que os coralistas obtêm por meio da relação que mantêm uns com os outros. Aprender por meio do trabalho coletivo pode contribuir para tornar as pessoas mais fortes e colaborativas, conforme cita o Entrevistado 4.

“Claro, você também teria um processo de ensino-aprendizagem em algo individual, mas pelo fato de ser coletivo, não somente eu, eu não sou a detentora de todo o conhecimento enquanto regente, mas a partir do momento que as pessoas estão cantando juntas, elas aprendem umas com as outras. A partir do momento que a gente pede para elas se ouvirem, para elas timbrarem, ó, tenta, por exemplo: na terminologia popular, tenta combinar sua voz, a voz de outra pessoa, a gente fazer um som único. A partir do momento que elas estão fazendo música juntas e se propondo a estarem juntos nisso, elas aprendem umas com as outras. E a relação que tem com o regente”. (ENTREVISTADA 3, p. 03).

“Então se você se relaciona bem com todo mundo, se você mostra que você respeita, eles se respeitam lá dentro, eles podem até não se gostar, porque isso é muito comum né. Mas todo mundo se respeita, se ajuda, e eu acho, e eu acho que é isso. E você não dar espaço pra, pra competições ou coisa assim, mostrar que não adianta. Se um naipe estiver ruim o coro todo está uma droga, o coro todo está uma droga. Então, e o coro é importante para as pessoas, para as pessoas perceberem o quanto esse trabalho é... o trabalho colaborativo ele pode, ele pode tornar as pessoas mais fortes. Então acho que o coro é tudo nesse sentido”. (ENTREVISTADO 4, p. 18).

O espaço amplo de aprendizagem se concretiza também quando visto não apenas da perspectiva do coralista, mas também da do regente, visto que há oportunidade para aprender e aprimorar habilidades inerentes à profissão, como técnicas gestuais de regência, capacidade de liderança, ritmo de ensaio, ampliação e conhecimento de repertório, desenvolvimento de relacionamentos com os coralistas e coordenação de trabalhos coletivos, entre outros. Não é raro notar que, em muitos casos, os regentes corais começam a reger, primeiramente, um determinado grupo, para, depois, buscarem cursos específicos de regência. No âmbito desta pesquisa, todos os entrevistados relataram ser oriundos dessa realidade, como pode ser verificado no excerto extraído da fala da Entrevistada 1 e do Entrevistado 4.

“Eu... Inclusive quando eu comecei a reger, comecei a reger tendo como experiência de regência zero, eu não tinha feito regência na faculdade ainda, tinha acabado de entrar na faculdade, eu tinha muita experiência como cantora de coro, mas eu simplesmente comecei a reger incentivada por alguns... pelos meus regentes (risos) [...] Então eu simplesmente comecei a reger, juntei um grupo e disse Bora? Bora! Então a gente começou. Ou seja, no começo já foi uma grande escola para mim, né. Ter o meu grupo foi uma escola para mim. E aí se eu pensar na forma como eu trabalho hoje em dia, dentro da universidade, aí sim, que eu vejo como uma escola mesmo, porque, bom, possibilidade de campos de aprendizado dentro de um coral é enorme.” (ENTREVISTADA 1, p. 03-04).

“A gente cantou bastante, a gente cantou em vários lugares assim, no fim se tornou um grupo muito, muito interessante e foi, foi o meu laboratório de aprendizado, em regência coral. Eu estudei muito nessa época para dar conta do grupo, e aí eu fui desenvolvendo”. (ENTREVISTADO 4, p. 01).

“[...] eu formei o coro porque eu precisava praticar. O primeiro coro que eu formei eu falei, eu preciso praticar a regência, preciso praticar. [...] E, e eu aprendi a ensaiar e a reger coro ao mesmo tempo que eu montava, então no começo eu aprendi junto com os cantores praticamente”. (ENTREVISTADO 4, p. 04).

O coral amador também foi citado como espaço onde regentes e futuros regentes aprendem observando os mais experientes. Não obstante, por meio da observação, os iniciantes compreendem a maneira como um determinado maestro conduz o aquecimento do grupo, como lidera um ensaio de naipe, como trabalha o equilíbrio sonoro, como lida com problemas de relacionamento entre os integrantes, como utiliza o ferramental técnico gestual, como colabora com o processo de construção da interpretação do grupo sobre determinada obra, como gerencia o tempo de ensaio, entre outras coisas. Dentro desta perspectiva, o regente é visto como espelho não só pelos coralistas, mas também por outros regentes ou até mesmo por alunos de regência, gerando, portanto, um fluxo de relações e interações que conduzem a processos de aprendizagem.

“É... quando comecei a ensaiar coral com quinze anos, eu só repetia o que a regente fazia antes de mim. Então ela fazia: (zi-u-zi-u-zi-u-zi) e eu(zi-u-zi-u-zi-u-zi-u-zi) eu nem sabia para que, que servia, né... Ela fazia, eu fazer também. Eu ia num outro ensaio, a pessoa fazia um (mei-mai-mei-mai-mei) eu fazia também por que eu falei, se ela faz eu vou fazer também. Só muito tempo depois é que eu fui começar a refletir sobre o que eu estava fazendo. Então, é... primeira coisa é que eu acho que existe uma tradição de ensaio geral que a gente acaba repetindo. Então, por exemplo, se eu cantei com Eduardo Lakschevitz por... ou com a Naná, né... por exemplo, a minha tendência é eu ensaiar de acordo com a pessoa né... a gente tem esse espelho do regente né e tal...” (ENTREVISTADA 2, p. 05).

A ideia de aprender observando e, em seguida, aplicando, ou seja, fazendo o que se observou, mostra relação com o que citou a Entrevistada 1, quando fez referência, no contexto da aprendizagem, à importância de primeiro praticar e depois refletir sobre o que se realizou.

Outro fator que reforça a característica do coral amador como espaço amplo de aprendizagem é que o ambiente também oferece oportunidade de aprimoramento da formação para os que almejam ser educadores, instrumentistas e professores de técnica vocal, entre outros. Desse modo, tanto regentes quanto coralistas podem aprimorar e desenvolver diversas habilidades. Nesse sentido, as falas da Entrevistada 1 e do Entrevistado 4 convergem.

“Se eu, se eu for falar mais especificamente como uma escola de canto para começo de conversa, mas não só isso né, como um local de formação também de quem vai ser educador, de quem vai ser regente, de quem vai ser professora de técnica vocal, de quem vai ser instrumentista... é um espaço de formação, de aprendizagem.” (ENTREVISTADA 1, p. 04).

“E eu sempre digo, qualquer instrumentista que canta ou que pratica canto, isso não significa ser cantor, mas você consegue afinar, ele vai executar melhor seu instrumento. Então assim acho que qualquer escola, qualquer instituição que ensina música, o instrumentista, o músico ele deveria passar pelo canto. E a forma mais fácil é o canto coral, porque o canto coral é canto em conjunto”. (ENTREVISTADO 4, p. 04).

A amplitude da dimensão educacional em canto coral amador também se dá, pois no coro é possível aprender fazendo. A reunião de pessoas com diferentes tipos de experiências musicais precedentes, muitas vezes com saberes musicais distintos, gera um caldo cultural denso e complexo, o qual pode proporcionar oportunidade para o aprendizado de conteúdos novos. O foco no fazer musical, isto é, aprender a cantar cantando, aprender a reger regendo, agrega e enriquece o espectro de aprendizado dos integrantes.

“Eu nunca consegui enxergar uma disciplina de canto coral como uma disciplina de canto coral, para mim é um coral e uma oportunidade de aprender na prática.” (ENTREVISTADA 1, p. 04-05).

“Estou falando isso porque no curso de música da Universidade não tem teste de aptidão, tá..., as pessoas entram sem saber ler, então é isso, eles estão me vendo, eles estão vendo como é que eu faço para ensinar as pessoas, então eles estão aprendendo também na prática. Como é que isso é possível de ser feito mais para frente. Eles também estão aprendendo o que é que é possível fazer para preparar este corpo para cantar daqui a pouco e também estão aprendendo é... como é que é possível construir isso, essa preparação, tendo em vista a canção que vai ser apreendida em breve. E, eu estava conversando hoje com o coordenador do curso né, a disciplina de canto coral vai começar na terça-feira, e tem estudantes do primeiro semestre, então na primeira aula na primeira coisa que a gente faz é pegar uma partitura e ler, inclusive com a gente que nunca viu aquilo na vida, porque não tem teste de aptidão então tem gente não faz a mínima ideia do que está acontecendo com aquelas bolinhas e tracinhos, mas a primeira coisa que a gente faz na primeira aula é ler uma partitura. Então uma das coisas que eles aprendem é que é possível pegar uma partitura e fazer alguma coisa com aquilo na hora.” (ENTREVISTADA 1, p. 05).

“Eu acho que todo o fazer musical ele é uma aprendizagem. Tudo o que você, na verdade, se você for pensar em toda a prática, você vai lidar com uma aprendizagem.

Para você conseguir fazer as coisas de uma certa maneira, você vai aprender. Então o que seria aprendizagem musical. Eu colocaria quase como um sinônimo do fazer musical, né? Fazer música é aprender música, Acho que são vinculadas.” (ENTREVISTADA 3, p. 02).

Além de conteúdos musicais da área coral, como afinação, respiração e emissão, entre outros, foi verificada menção ao aprendizado de conteúdos que não envolvem, necessariamente, a música. Este é o caso dos valores e das atitudes. O enfoque na valorização e importância do outro, a empatia, o coleguismo, o ato de cooperar, auxiliar e ajudar são exemplos de valores e atitudes que estão presentes no cotidiano de um coral amador. O entendimento de que os objetivos coletivos serão alcançados mediante o empenho de cada membro do grupo abarca a perspectiva de que um necessita do outro e de que cada integrante importa. Também foi encontrado, como fator relevante, a participação da regente como incentivadora da cooperação mútua entre coralistas.

“Primeiro, eles estão aprendendo a cantar uma linha. E como é que é possível usar o instrumento que eles têm, que é o corpo deles para cantar aquela linha. Eles também estão aprendendo que eles não estão sozinhos. Então que não adianta eles cantarem muito bem se o colega do lado não está cantando muito bem, não adianta ele cantar muito forte se tem mais dez pessoas com ele no mesmo naipe que também precisam ser ouvidas. Então ele está aprendendo a cantar em coletivo. Ele está aprendendo a cantar mesmo que tem alguém do lado que não está tão seguro assim, que ele precisa, de alguma maneira né, contribuir, colaborar com essa pessoa. Ou o contrário, se ele não está seguro assim ele também está aprendendo que é possível ter uma rede de apoio ao lado dele ou dela né. É... essa pessoa também está aprendendo que é possível é... construir uma canção a quatro vozes com gente que nunca leu parte na vida.” (ENTREVISTADA 1, p. 05).

Para além dos aspectos musicais inerentes à prática coral amadora, como a técnica vocal e a percepção auditiva, a Entrevistada 2, considerando uma macrovisão do canto coral como espaço educacional, também faz menção à questão humana e social presente na atividade. Nesse ponto, é reconhecida, nas relações entre coralistas, a presença de valores e atitudes como o trabalho coletivo, o respeito e o aprendizado em grupo. A valorização e o reconhecimento dos fatores sociais também foram identificados nas falas da Entrevistada 1.

“Existem objetivos técnicos de desenvolver a técnica vocal, ouvido musical, a pessoa conseguir cantar é... em várias vozes né... tem as questões técnicas que são pertinentes à música... Tem as questões é... humanas no sentido da gente conseguir trabalhar em conjunto, da gente se respeitar, aprender junto, né? É... mas eu acho que também tem essa questão social, que quando uma pessoa comum, entre aspas né... para os artistas não se acharem tão especiais assim... (risos) uma dona de casa, um engenheiro de computação que canta no coral, e assim... por um momento, eles sobem ao palco e se transformam num artista...” (ENTREVISTADA 2, p. 03).

“Hoje, qualquer pessoa que quiser cantar ela pode cantar, né. Eu acho que as habilidades que o coralista leigo precisa ter, elas têm mais a ver com soft skills, sabe? Soft skills, que são aquelas habilidades, inteligência emocional. Você saber trabalhar em grupo, é... respeitar as pessoas. Eu acho que são mais coisas com relação ao caráter e a forma como ela enxerga o trabalho do que alguma habilidade musical [...] Então, eu acho que dependendo do projeto, a gente pode trabalhar a soft skills é... e essas temáticas que são socialmente muito importantes. Eu acho que a gente pode também.” (ENTREVISTADA 2, p. 22).

Tema recorrente no âmbito do coral amador, a pressão por resultados, recebida ou exercida por muitos regentes, esteve presente nas entrevistas. Os participantes abordaram o assunto elencando tanto aspectos os quais consideraram negativos, quanto aspectos positivos. Há consenso quanto ao caráter incômodo da pressão feita por empregadores ou instituições que, em algumas situações, solicitam apresentações repentinas aos regentes. Entretanto, também foi reconhecida a oportunidade de aprendizado que a experiência de ir ao palco pode proporcionar aos coralistas, mesmo que seja por desdobramento do aceite de convites inesperados.

Diversos são os fatores que levam os regentes a moldarem o planejamento de seus trabalhos. A questão da pressão em ter que colocar o grupo para se apresentar sempre que solicitado é uma delas. Verifiquei que, mesmo quando estão em condições de pressão, os entrevistados procuram um caminho de diálogo e consenso com seus mantenedores, buscando com isso um caminho em que seja possível estabelecer um equilíbrio entre a negociação do número de apresentações e o desenvolvimento pedagógico do coro e, assim, minimizar os impactos das interferências sem perder a dimensão educacional em canto coral. Quanto às posturas excessivamente rígidas que não dialogam e que acabam por produzirem constantes e intensas pressões, tendem a dificultar ou até mesmo impedir a aprendizagem no contexto dos corais amadores.

“Eu não acho que a pressão por resultado tem absolutamente nada a ver com a aprendizagem. Quando eu, quando eu... comecei a minha carreira profissional, tempo que ainda existia o movimento coral na minha cidade, porque hoje em dia é muito fraco, e que a gente fazia projetos para apresentar nas empresas, para poder reger um coral na empresa, a gente tinha um projeto e todo mundo replicava né, e o projeto dizia assim: um coral é muito importante, porque vai ser bom para os funcionários, por que eles vão ter esses benefícios, porque não sei o que lá... Ai lá aparece um dizer assim: também é um bom cartão de visitas para empresa. Então a pressão por resultado, para mim é igual a cartão de visitas para empresas e não passa disso. Não é possível... eu acho que é possível conversar com relação a datas comemorativas, momentos festivos, isso faz parte da cultura da escola, isso faz parte da vida que a gente vive, do nosso cotidiano e é possível sim construir um processo de aprendizagem tendo em vista essas datas, tendo em vista, entende? É possível construir um caminho no qual você tenha conhecimento, tenha aprendizagem, tenha o processo e tenha todas as datas festivas nas quais você tem que apresentar alguma coisa.” (ENTREVISTADA 1, p. 11).

“O que não é possível é pressão pelo resultado. Isso não é possível, porque como eu disse para você há pouco tempo, eu sou capaz de colocar um coro em cena que ainda não está completamente pronto, preparado, maravilhosamente perfeito. Eu sou capaz, porque o que importa para mim é o processo de aprendizado. O que está lá é o resultado deste processo que foi importante. Eu sou capaz de colocar um grupo no palco que teve um processo realmente muito bom, que foi... chegou ao resultado sensacional e que quando sobe no palco da 52 problemas, e aí né... Mas é possível porque... todos os meus grupos, sem exceção nenhuma, na hora que vão subir no palco naquele negócio que a gente trabalhou tanto tempo pra... eu viro para eles e digo assim: pronto, está todo mundo bem? Está todo mundo aí? Prestem atenção, a partir de agora é só para se divertir porque trabalho a gente já fez. Não serve para nada, para nada, se a gente não se divertir não serve para nada. Então, sejam muito felizes, se vocês forem felizes lá, eu vou ser feliz aqui. [...] Agora, se tiver pressão por resultado não, não, não dialoga não! Não existe comunicação entre aprendizado, processo aprendizagem e pressão por resultado. Aí é cartão de visitas da escola, só isso mesmo.” (ENTREVISTADA 1, p. 11).

“Eu acho que a... acho que quem mais coloca a pressão às vezes somos nós mesmos. Porque de uma certa maneira a gente quer mostrar o resultado. E aí pode interferir. Se você ficar.... se você ficar focado só no resultado final e não no processo em si, você pode interferir. Se você só pediu o resultado... você só quer o resultado deles, né. E não importa a maneira como você vai chegar naquilo. Você quer chegar naquilo. Isso não vai ter valor para o grupo. Mas quando você constrói isso junto com o grupo, quando você constrói repertório, quando a prática de ensaio é prazerosa para eles[...].” (ENTREVISTADA 3, p. 07).

[...] o [Projeto social] [...] você tem uma dinâmica de trabalho ali que, ela... ela é extremamente rotativa, extremamente rotativo, que às vezes entra gente, entra aluno no meio do curso, que não sabe absolutamente nada. Então, ou seja, você tem que ensinar, enquanto alguns que já estão aprendendo, tem outros que precisam aprender a pegar no instrumento, por exemplo, coral mesma coisa. Então, ou seja, o trabalho do professor ali é extremamente difícil nesse sentido. Então assim eu, eu como professor do [projeto social] tinha essa coisa né. Então, eventualmente aparecia lá, ôh, tem que fazer uma apresentação, é... tinha que fazer pelo menos duas apresentações no semestre lá. E também às vezes aparece uma coisa olha, vocês precisam tocar lá na casa de não sei onde né. Então você se forçava a criar um repertório que muitas vezes podia não, não ficar pronto a tempo, mas você tinha que aprontar pro resultado. Então, eu como um, como um professor tinha essa pressão. (ENTREVISTADO 4, p. 13).

Apesar de reconhecer as dificuldades geradas pela pressão por resultados que muitos regentes recebem, a Entrevistada 2 aponta para um aspecto positivo: o regente deve saber lidar com as dificuldades e conduzir o coro mesmo em meio às pressões, de modo a transformar um pedido por apresentação inesperada em um momento oportuno para aprendizado.

“[...] com relação à aprendizagem também acho que depende muito do regente, né. [...] Eu acho que toda a música, independente se é uma coisa que foi pedida pela chefia, sabe? Toda a música é uma oportunidade de aprendizagem pro coralista. E o regente precisa trazer essa atenção.” (ENTREVISTADA 2, p. 17).

Os benefícios do processo de construção de um espetáculo ou concerto são compreendidos como mais importantes do que o resultado da apresentação em si mesma, de

modo que a experiência adquirida durante a preparação de um repertório faz parte de um processo maior que envolve aprendizagem. Por este motivo, a Entrevistada 1 menciona que:

[...] “como musicista, eu não teria coragem de colocar em cena um espetáculo inacabado com problemas de afinação, ou que quer que seja. Mas como professora sim, sim, a gente aprende, inclusive subindo no palco sem o negócio está perfeito, porque você aprende subindo no palco e com todo o processo que levou até lá.” (ENTREVISTADA 1, p. 08).

[...] “seria muito difícil para mim, fazer um show, meu com uma coisa muito problemática acontecendo. Mas colocar um coral no palco não, de forma alguma, porque compreendo que é... a regente professora vem antes da musicista. Então todo o processo foi feito para que tudo saísse perfeito, para que tivesse bem direitinho lá. Se não está, isso também faz parte do processo. Isso também faz parte do aprendizado. Isso também faz parte, inclusive de entender o que vai ser possível fazer para resolver os problemas na hora de subir no palco, né?” (ENTREVISTADA 1, p. 08).

A Entrevistada 2 menciona a importância de oportunizar ao coralista a experiência de apresentar-se. Segundo ela, ir ao palco é transformador. Muitas vezes, pessoas comuns sobem em um palco de teatro para se apresentar pela primeira vez na vida. A medida em que os coralistas participam do processo de criação e apresentação de um espetáculo, virando artistas por alguns minutos, flui entre eles um senso de empoderamento. Ganha-se voz para se colocar no mundo enquanto pessoa.

“Então eu acho que assim, musicalmente eu sempre me preocupo em colocar as pessoas, independente de serem leigas, no palco. Porque eu acho que a experiência do palco, a performance, ela é transformadora. O processo em si é transformador, mas eu acho que quando você permite uma pessoa virar artista por quarenta minutos, dez minutos né... Eu acho que ela... ela ganha voz ela... ela ganha voz para se colocar no mundo enquanto pessoa.” (ENTREVISTADA 2, p. 03).

Foi encontrado, como fator de estímulo à aprendizagem, a concepção de trabalho norteada pela montagem de espetáculos para apresentações em teatros em vez de pequenas apresentações. Desse modo, coralistas amadores se engajam emulando uma situação próxima da realidade dos coros profissionais. Como mediadora de todo o processo, a Entrevistada também menciona a necessidade de incentivar constantemente os integrantes a se empenharem e se dedicarem ao projeto.

“Então eu sempre fiz questão assim nos... nos meus projetos, nos mais recentes, de criar espetáculos, e não digo assim, uma apresentação, uma amostra de final de semestre que você junta todo mundo com qualquer roupa e a pessoa só canta e chama a família... não, levar para um teatro, sabe, fazer um concerto com programa com... como se fosse um coral profissional, né... cobrar a responsabilidade da pessoa ter que estudar também, né... É... nem sempre... nem sempre eu consigo fazer com que

assim... eu cobro da pessoa né... para que ela dê o melhor de si para ela entender o processo também que um artista passa, né.” (ENTREVISTADA 2, p. 03).

Fator importante em corais amadores, a questão do potencial do coralista amador, assim como a postura dos regentes em exigir o máximo do grupo, também foi apontada durante as entrevistas. O Entrevistado 4 e a Entrevistada 2 convergiram no sentido de que os coros amadores podem, de fato, apresentar boas performances musicais, sonoridade apurada e sincronia, entre outros aspectos técnicos. Nesse sentido, o regente, na visão destes, não deve subestimar os coralistas por serem amadores.

“[...] o regente não, é... exige o máximo do coral porque ele é leigo. Se fosse um coral, sei lá, da Osesp, daí eu vou tirar o melhor, porque são cantores né... profissionais e tal. Ah, mas o coral ali da terceira idade, da melhor idade, é... ai tadinhos né... eu vou... assim tá bom, não vou complicar muito... entendeu? [...] mas eu acho muito perigoso quando o regente subestima a capacidade do coral leigo, até porque amador, na verdade, a gente acaba usando amador pra leigo, mas tem muito coral amador, que está quase aí... no profissional né, com cantores que possuem treinamento formal em música né... Então, eu tenho usado bastante o termo leigo também, né... Mas... mas eu acho que é isso.” (ENTREVISTADA 2, p. 05).

“É... eu acho que eu sempre cobre muito, sempre acreditei muito na capacidade que as pessoas têm, aquilo que falei desde o começo, que muitos regentes subestimam o cantor leigo, fala não... Eu fiz um coro do Vivaldi com meu coral, gente. Eu fiz o Glória do Vivaldi completinho, completinho! Consegui uma orquestra com uma outra universidade. A gente fez o Glória do Vivaldi. Então assim, consegue. Foi difícil? Foi. Foi o trabalho de um ano inteiro e o Glória do Vivaldi dura trinta minutos. Mas eles abraçaram, né. Eles... não, a gente quer fazer. E ficou super legal”. (ENTREVISTADA 2, p. 18).

“Então eu acho que a gente tem que acreditar mais no cantor leigo. Eu acho que o músico ele tem essa pretensão de que ah, eu estudo um instrumento desde os sete, nove anos de idade, eu estudei, eu tenho a técnica, coitadinho, pobre, coitado do meu coralista amador que só ouve Anita, ele só escuta funk. Mas daí você não conhece nada desse universo também. Você também é ignorante em outra área, né. Mas a gente não admite, a gente acha que o que o coralista sabe é muito pouco. E o conhecimento musical do coralista ele só não é técnico, às vezes, o nosso conhecimento técnico, o do coralista pode ser tão melhor que o nosso, só que a gente ignora porque a gente acha que o nosso conhecimento técnico e a nossa posição nos colocam nessa, nesse lugar de... que só... somente nós podemos decidir as coisas, entende? Eu acho que falta uma atualização urgente, assim.” (ENTREVISTADA 2, p. 23).

Apesar de considerar o ensaio coral como espaço de aprendizagem, a Entrevistada 2 aponta para uma realidade muito presente em corais amadores. A centralização de poder na figura do regente é um modelo antigo de gerenciamento de grupo e que, na verdade, deveria ser repensado. Descentralizar poderia contribuir com as relações pessoais e com os processos de aprendizagem, criando, com isso, uma perspectiva horizontal. Segundo a participante, as metodologias ativas podem servir como facilitadoras nesta nova concepção de ensaio.

“Acho que depende. Eu tenho refletido muito. Eu acho assim que a aprendizagem ela tem que acontecer ali, mais de uns tempos para cá, eu tenho notado que existe uma centralização é... isso, isso vem acontecendo assim, é uma reflexão que eu tenho feito de dois mil e dezoito para cá, quando comecei a estudar as coisas do [Empresa de serviços online e software] e tirar as certificações internacionais... E eu comecei a aprender sobre metodologias ativas. E daí o meu mundo virou de ponta cabeça.” (ENTREVISTADA 2, p. 05).

“Porque o jeito que a gente ensaia coral hoje é muito próximo do jeito que se ensaiava coral a trezentos anos atrás. Do jeito que a gente dá aula de piano hoje é muito próximo do modelo de conservatório francês de trezentos anos atrás. Isso não é ruim, não é que seja ruim, mas às vezes é... em algumas situações horizontalizar o processo é... pode colaborar mais para uma aprendizagem mais efetiva. Eu tenho visto isso assim, sabe? Então essa coisa do regente chegar no ensaio e falar assim então tá... compasso oito né... ou fala: da... da segunda estrofe, vem comigo! Aí o regente canta, o regente toca, se o regente não der as coordenadas, o coral não vai sozinho e isso tem incomodado nos últimos anos. Assim, a ponto de ter preparado, imagina né... sou paga para reger o coral. E eu mandei meu coral várias vezes pro palco, eu treinei eles para não precisar de mim. Quanto menos eu aparecer na hora da apresentação, significa, para mim, que eles entenderam e aprenderam mais, né... Claro, tem algumas músicas que realmente você precisa ali dar a entrada e tal. Mas tem muita, muita, mas muita música que a figura do regente é mais importante no ensaio do que no palco. E daí tem uma questão de poder, que a gente não larga o osso né... É muito difícil essa... você sair do centro da atenção, né... Então eu acho que... por conta de uma tradição né... um jeito de se ensaiar, isso acaba se perpetuando. Assim, são reflexões que eu tenho feito nos últimos três, quatro anos.” (risos) (ENTREVISTADA 2, p. 06).

Em decorrência da necessidade de descentralizar o poder no ensaio de coros amadores, surgem algumas iniciativas, a saber, o *ensaio invertido* e o seu desdobramento e o *PAC* (Planejamento de aprendizagem do coralista).

A sala de aula invertida consiste em disponibilizar o conteúdo antes do encontro com os alunos para que, no momento da reunião, seja possível trabalhar, realizar atividades pedagógicas complementares, explorar o conteúdo de diferentes formas e ampliar o tempo de contato com um determinado assunto. A Entrevistada 2 busca aplicar o conceito da inversão da sala de aula no âmbito do ensaio coral amador e, com isso, criar o que ela chama de *ensaio invertido*. Este consiste na mudança da ordem tradicional de um ensaio coral, que basicamente se resume em reunir o grupo de coralistas, apresentar o repertório que será estudado, ensinar as linhas melódicas separadamente, voz a voz, e depois juntar. Nesse caso, a inversão se caracteriza por disponibilizar previamente ao coralista áudios, vídeos, partituras, instruções, informações e dados sobre uma obra musical, um estilo, um período, um vídeo de performances, vídeos com a regência e textos, entre outros. O acesso prévio aos conteúdos promove, aos coralistas, a oportunidade de estudar em casa, podendo chegar ao ensaio com maior familiaridade com as músicas, tendo alguma referência a respeito das linhas melódicas e de outras informações que julgar pertinentes. Dentro desta perspectiva, cria-se, portanto, a oportunidade de realizar no ensaio outros tipos de atividades.

A participante apontou ainda que, para trabalhar sob o conceito de ensaio invertido, o regente precisa ter postura ativa, e, com isso, estimular a busca por soluções e incentivar a reflexão sobre os problemas, entre outros.

“Hoje eu tenho me policiado bastante assim, eu paro o ensaio e falo gente, tenores, vocês perceberam que está... que tem alguma coisa que não está legal. O que, que foi? Isso é uma postura ativa de aprendizagem, entendeu? Então, assim, só que a gente precisa perceber, né que tem que... essa inversão, ela acontece em todas, todas as dimensões de aprendizagem, né. Então não é só mandar o áudio, inverter sala de aula, não é mandar um midi e pedir para a pessoa vir estudado. Isso a gente já faz, mas é uma postura ativa.” (ENTREVISTADA 2, p. 12).

A postura ativa do regente, presente no ensaio invertido, além de trazer o benefício da otimização do tempo, proporciona a oportunidade de desenvolver atividades que incentivem a criatividade dos integrantes. Outro fator presente no ensaio invertido é a dimensão da coletividade, expressa por meio da valorização do trabalho em conjunto. A Entrevistada 2 mencionou exemplos de situações concretas nas quais trabalhou a questão da criatividade com foco na construção musical em grupo. Segundo a participante, em determinadas situações, os alunos aprendiam mais rapidamente os ritmos e melodias que eles mesmos criavam.

“[...] a gente fez uns dois ensaios que eu falei para eles, vocês têm que inventar melodias, ritmos, não sei. Vocês vão ter que inventar alguma coisa aí. E eu passo, eu passava nos grupos com celular gravando. Então eles criavam as coisas assim, eu jamais... [...] é... eu jamais escreveria as coisas que eles fizeram, mas como partiu deles, eles aprenderam super fácil.” (ENTREVISTADA 2, p. 15).

“E daí depois de fazer essas oficinas de improvisação corporal, rítmica e vocal, teve uma que a gente fez que eles sentaram de olhos fechados, e daí alguém fazia um som e todo mundo tinha que imitar, ninguém estava vendo, então a gente não sabia quem estava fazendo e você podia colaborar com o seu som. Coisas superinteressantes surgiram ali, superinteressantes.” (ENTREVISTADA 2, p. 15).

“Antes da pandemia eu estava trabalhando com design thinking, no finalzinho de 2019 eu comecei sessões de design thinking porque os roteiros, até então dos espetáculos, eu que tinha feito. Eu no controle, no centro. Eu já estava trabalhando com sala de aula invertida até que eu me liguei. Eu não posso fazer o roteiro. Esse roteiro tem que ser construído de forma horizontal. Só que daí veio a pandemia e a gente acabou abortando. Mas assim, tem lá no nosso, nos stories, acho que tem no feed também é... quando eu estava trabalhando com os post-its assim a gente foi, a gente começou um processo para criar um espetáculo juntos assim, sabe. E tudo isso tem a ver com criatividade.” (ENTREVISTADA 2, p. 23).

Ainda na esteira da busca por alternativas de ensaios descentralizados com foco em metodologias ativas, a entrevistada mencionou que tem trabalhado na criação de um Planejamento de Aprendizagem do Coralista ou PAC. O planejamento tem como foco o que o

aluno vai aprender, não necessariamente o quê o professor ensinará. Com isso, muda-se a lógica estrutural dos planejamentos tradicionais. Em vez de pensar do início para o fim, a participante tem refletido na hipótese inversa, isto é, pensar no planejamento de trás para frente.

“Eu tenho dois, dois esquemas. Um é um planejamento que eu faço de trás para frente. [...] Como que eu quero que o coral... como que eu quero que o coral esteja é... no dia primeiro de dezembro, que é o dia da apresentação? [...]. Eu quero que todos tenham decorado, [...] quero o repertório decor com segurança, que a técnica vocal, que a sonoridade do coral esteja xyz, eu quero que o posicionamento de palco já tenha sido passado, que eles dominem é... o palco, a lateralidade é... o espaço etc. e tal. [...] Eu faço do semestre de trás para frente e eu compartilho com os coralistas. Então no primeiro ensaio do coral eles sabem como que eles têm de chegar lá no final e o que, que vai fazer. O que precisa ser feito a cada semana e é bem interessante quando comecei a fazer esse esquema de trás para frente é... foi uma super aprendizagem [...] Então, assim, [...] eu nunca tinha pensado em fazer esse esquema [...] Daí que eu me liguei assim, falei, gente do céu, tem que pensar completamente o contrário. Então eu faço isso. E daí eu tenho uma metodologia que estou desenvolvendo, que se chama PAC [...] que é um planejamento de aprendizagem coralista. Ou seja, não, não é um planejamento de ensino, porque quando eu planejo ensinar, eu posso cumprir como objetivo mesmo que o meu estudante não tem aprendido nada, se concorda? Ah... hoje eu vou ensinar pro Abner é... como que configura o celular. Eu ensinei, se aprendeu... mas eu cumpri com o meu objetivo. [...] quando eu comecei a estudar metodologias ativas em 2018 eu falei, não, eu tenho que descentralizar. Não é o que eu vou ensinar, é o que o meu coralista vai aprender. Então por isso que é o planejamento de aprendizagem do coralista.” (ENTREVISTADA 2, p. 06-07).

Tanto o ensaio invertido quanto seu desdobramento, o PAC, atuam sob a premissa do incentivo à autonomia e independência do coralista. Ensaios construídos em torno da figura do maestro como único detentor do saber, por meio de quem tudo será ensinado, são aos poucos deixados de lado.

“Então ali ó, a regra aplicada ao ensaio é demonstrar as mínimas habilidades, demonstrar e praticar o estudo por áudios para possibilitar o estudo sozinho fora do ensaio. Então a gente quer que a pessoa seja autônoma, né.” (ENTREVISTADA 2, p. 10).

“[...] É... todas as ações dentro do ensaio são pensadas para colocar o coralista leigo na administração da sua própria aprendizagem musical e também da sua performance, porque é uma construção.” (ENTREVISTADA 2, p. 14).

“[...] nossa eu jamais teria feito esse arranjo. E a gente montou esse arranjo em três ensaios, porque foi deles, tudo partiu deles. [...] Então, assim, eu fiz questão de colocar o nome de todo o mundo que participou no arranjo coletivo, eles ficaram super felizes. Então foi um processo assim, a escrita do arranjo. Então, assim, é... eles não decidiram a música, porque eu precisava de uma música com uma estrutura harmônica que fosse muito fácil. Então a música parece difícil, mas ela tem uma estrutura harmônica muito fácil. Mas daí a escrita do arranjo praticamente foi deles eu só organizei as informações e tudo isso usando... Isso, ah... então agora as sopranos, depois que eu gravei tudo, eu compartilhei o áudio da gravação com eles. Eles ouviram, eles se reconheceram nisso, eles viram o que, que encaixava, o que não encaixava... e daí foi tranquilo. [...] É muito difícil, entende? Então, o processo da

sala de aula invertida dá muita autonomia para o cantor. Muita, muita.” (ENTREVISTADA 2, p. 16).

Pensar a respeito dos possíveis problemas presentes nas estruturas de ensaio, assim como discutir a aplicação de metodologias ativas, fizeram com que a entrevistada refletisse sobre a inclusão de novas técnicas e tecnologias nos ensaios de corais amadores.

“Então a gente tem que respeitar a tradição, mas eu acho que a gente precisa sempre evoluir nas... nessas técnicas, evoluir nas tecnologias, olhar mais para quais habilidades a gente está desenvolvendo junto com os nossos coralistas nesse trabalho né, que muitas vezes no coral amador a música é só um meio, por mais que o regente não queira assumir isso, que o ego do regente não queira aceitar, né. Ele pode ter um gestual maravilhoso. Ele pode ter um conhecimento de técnica vocal incrível, mas às vezes o que ele está fazendo ali é um meio para que o coralista faça outra coisa [...]” (ENTREVISTADA 2, p. 24).

3.3 Diálogos com referencial teórico

A presente seção tem por objetivo interpretar os dados obtidos por meio das entrevistas com o referencial teórico da pesquisa, a teoria da aprendizagem abrangente, de Illeris (2007 e 2013). Assim como no modelo do autor dinamarquês, mencionarei, separadamente, os dados referentes às dimensões do incentivo, interação e conteúdo.

3.3.1 Diálogos com referencial teórico: dimensão do incentivo

Conforme mencionado no capítulo 1, de acordo com o modelo teórico de Illeris (2007 e 2013), elementos como sentimentos, emoções, volição e motivação fazem parte da dimensão do incentivo (ILLERIS, 2013 p. 18).

A apresentação foi mencionada como o resultado visível ao público. Entretanto, sua aplicabilidade pertence a um contexto muito maior, a preparação. Durante os ensaios, no dia a dia do coral, são constituídos processos amplos de aprendizagem que culminarão em uma apresentação pública. As Entrevistadas 1 e 3 preconizaram esse importante momento da prática coral como fator que promove o incentivo e a motivação nos coralistas. “Para começo de conversa, a apresentação, é isso [motivação]”. (ENTREVISTADA 1, p. 12).

“[...] eu sou contra o que as pessoas falam que às vezes não precisa de apresentação. Eu acho que a apresentação é muito importante para o grupo, porque às vezes eles estão ali para se apresentar. Tem gente que entra no coral e que não quer se

apresentaram, às vezes, quer só cantar junto com as pessoas, né. Mas a apresentação é um produto final, sim. E é um lugar que a gente aprende também”. (ENTREVISTADA 3, p. 07).

Em uma realidade inversamente proporcional, não se apresentar pode representar fator desestimulante aos coralistas, podendo trazer problemas indesejáveis, como a evasão, o desânimo e a desmotivação. As Entrevistadas 1 e 2 e o Entrevistado 4 comentam a falta ou o cancelamento de apresentações.

“Sabe, assim, você marcar muitas apresentações que são canceladas... você não tem por que está ali, tem uma hora que as pessoas desistem. Elas desistem mesmo. Eu já passei por grupos assim. Então, é complicado”. (ENTREVISTADA 1, p. 16).

“Uma coisa que eu acho que pode desmotivar num coro é falta de apresentação. Acho que pode desmotivar eles não se apresentarem”. (ENTREVISTADA 3, p. 09).

“[...] o objetivo final que é você fazer apresentações, eu já, eu já regi coro que a gente ficou aí dois, três meses sem se apresentar... é a pior coisa, a pior coisa. Isso, isso desanima muito o coro, isso desanima bastante.” (ENTREVISTADO 4, p. 15).

Aspecto relevante, a necessidade de haver objetivos claros e muito bem definidos foi mencionada nas entrevistas como fator de incentivo. De modo geral, os objetivos do trabalho são construídos com o grupo e, preferencialmente, devem ir ao encontro das necessidades e anseios dos participantes, promovendo o interesse deles em estarem no ensaio. A Entrevistada 1, tendo como plano de fundo a montagem de espetáculos, comenta essa problemática. Desse modo, os participantes encontram senso de pertencimento e realização ao reconhecerem nos resultados o fruto do próprio esforço. A Entrevistada 2, por sua vez, menciona a importância do ensaio ser divertido e do coralista compreender sua participação e utilidade.

“Como o plano maior montagem de espetáculos! Isso começa por mim. Eu sou uma mulher do palco. Eu amo o palco, até quando eu não estou no palco estou cuidando do que está no palco. Então estou sempre montando espetáculos, sempre. Mesmo que eu não esteja montando um espetáculo eu estou fazendo algo que tem uma... que tem um objetivo, então é... sei lá, um exemplo... aqui mesmo no... em geral, não sei como vai ser esse ano, mais em geral minhas disciplinas na Universidade, no primeiro semestre a gente montava um espetáculo e no segundo semestre a gente fazia canções soltas. Canções soltas também tinha um objetivo, e não era só a apresentação no final do ano não, que é obrigatória para todo mundo que canta no coral. Mas elas tinham um caminho de começo, meio e fim, entende? É assim. Na verdade, é exatamente isso para mim que faz com que as pessoas continuem nos grupos. A pessoa pode ir para o grupo para aprender, mas dificilmente ela vai permanecer no grupo porque está aprendendo. Ela vai permanecer no grupo porque ele tem objetivos a serem cumpridos, e algo que me diz que eu faço parte disso aqui, que eu construí isso aqui também, isso aqui é muito legal, é muito divertido, mas eu também estou aqui e tem o meu trabalho aqui também. É isso”. (ENTREVISTADA 1, p. 13).

“Mas assim, é... eu acho que esses grandes objetivos, assim, sabe, eu acho que faz a pessoa falar cara eu tenho que ir porque nossa, o ensaio é legal, é bem programado, tem objetivo, eu sei o que vou fazer, né”. (ENTREVISTADA 2, p. 18).

Também foi encontrada, como fator de incentivo, menção às relações humanas e aos objetivos comuns entre participantes. Interesses em relacionamentos, pelo canto, por viagens, por compartilhar com o público o resultado de vídeos e apresentações foram mencionados.

“[...]eu fiz uma monografia de especialização sobre o trabalho dentro do coro, porque eu tinha um problema que era as pessoas de tantos em tantos meses sumiam. Vinha todo mundo novo de novo e eu estava sempre recomeçando o coral, sempre. Então eu fiz uma pesquisa para descobrir o que estava acontecendo. Por que é que as pessoas entram? Por que as pessoas saem? Por que elas ficam? Por que elas vão embora? E basicamente, obviamente, né, pensando que era um coro juvenil, dentro de uma escola, em dois mil e muitos anos atrás, 2004 eu acho. Então, qual foi a minha conclusão? De que ninguém fica num coral porque está cantando. As pessoas entram no coral porque acham legal cantar, mas também porque fulaninho de tal que estou muito interessada entrou, aí as pessoas entram. Por que elas permanecem lá dentro? Porque existe um objetivo. Então era muito claro, muito claro, assim... se a gente tivesse um objetivo, gente, vamos apresentar o sarau no dia tal daqui a três meses a gente precisa aprender tal, tal, tal... se aquele objetivo interessasse, eu não tinha falta, estava todo mundo querendo ajudar, todo mundo querendo fazer tudo. É isso. Se você tem um objetivo comum e está todo mundo interessado naquele objetivo, pode ser insuportável, chato, você pode estar estressado, mas vai todo mundo trabalhar em prol daquele objetivo porque é isso que as pessoas querem, mesmo, de verdade. As pessoas querem viajar para cantar bem ali, querem fazer o vídeo para todo mundo ver o que elas estão fazendo. E isso faz sentido para mim, objetivo. (Risos)” (ENTREVISTADA 1, p. 12).

Por outro lado, a ausência de objetivos foi apontada como um fator que pode interferir na motivação dos integrantes e, conseqüentemente, contribuir para o arrefecimento do engajamento coletivo. A Entrevistada 1, por meio de indagações, cita, no contexto da necessidade de apresentações, o que muitos coralistas pensam quando não encontram sentido na atividade coral: “Estamos ensaiando para que? Para ensaiar? Eu acho que n...”. (ENTREVISTADA 1, p. 16). Por conseguinte, além da ausência de objetivos claros, o Entrevistado 4 aborda a morosidade de alguns ensaios como característica negativa.

“Olha, eu, eu acho que eu... eu sempre penso nisso. Eu me coloco no lugar do coralista né, sempre. Porque eu já cantei em coral. Então eu me coloco no lugar do coralista quando, quando penso nessas coisas. Então assim, um ensaio moroso em que não se, não se sabe muito objetivo do que se está se fazendo. Ah estou ensinando aqui uns ritmos e um vocalise mas eu não explico por que eu estou fazendo. (ENTREVISTADO 4, p. 15).

Foi encontrado, na fala da Entrevistada 2, pensamento semelhante no que diz respeito à necessidade de haver objetivos claros. Segundo a participante, muitos coralistas deixam de

frequentar grupos quando notam defasagem entre os objetivos coletivos e os seus próprios objetivos. Assim, quando as expectativas dos coralistas não são atingidas, eles se sentem desincentivados.

“[...] o que eu percebi com os meus coralistas, tá. Quando o coralista, é... não percebe um objetivo que vai ao encontro das expectativas que ele tinha quando ele entrou no coral, ele vai sair. Isso vale tanto para expectativas, objetivos que estão abaixo do que ele esperava, mas também quando estão acima”. (ENTREVISTADA 2, p. 18).

Muitos são os fatores que podem contribuir para o desalinhamento de objetivos e que acabam por frustrar as expectativas dos coralistas. Dentre eles, o repertório inadequado, tanto muito fácil quanto muito difícil, foi mencionado pelas Entrevistadas 1 e 2. Seguindo a mesma linha de raciocínio, o Entrevistado 4 cita, como forma de resolver esta problemática, a necessidade de adaptar o repertório ao grupo. Por sua vez, a Entrevistada 3 traz luz a importância de se ouvir a opinião dos coralistas, buscando uma escolha de repertório equilibrada.

“Eu acho que repertório fora do nível do grupo, assim, coisas muito difíceis que o grupo não consegue fazer, ou coisas muito fáceis que o grupo consegue fazer em dois tempos. Isso é... é muito fácil de desmotivar [...]” (ENTREVISTADA 1, p. 16).

“Eu já tive assim, pessoas que falaram, aí eu queria ver como é que é o ensaio do coral, porque eu ouvi vocês cantando e nossa que lindo. E eu deixei a pessoa ir no ensaio que era um ensaio assim, ó, pauleira. E daí eu já botei a pessoa cantando junto e tal, nunca mais apareceu. Por quê? Ficou assustado, né. Tipo, nunca fez uma aula de música e aí eu boto pra fazer um Whitacre [referência as músicas do compositor e regente americano Eric Whitacre] no meio da galera, assim”. (ENTREVISTADA 2, p. 18).

“É... uma música muito além da capacidade técnica do coro, ou seja, que eles vão levar meses para conseguir aprender a cantar a música assim, e não é aprender a cantar bem, mas aprender a música toda. Levar meses, ou seja, você passa muito tempo né. Eu, eu acho que é isso. O que interfere na motivação é a escolha do repertório, ou seja, você tem que adequar repertório ao grupo. E não é só, não é só ao gosto do grupo, não, mas adequar o nível técnico do repertório ao grupo. A dinâmica de ensaio, a dinâmica de ensaio ela é determinante para... pro interesse [...]” (ENTREVISTADO 4, p. 15).

“Meu grupo assim, principal, que eu tenho que é esse coro amador, que eles têm uma vivência musical, nossa, se deixar rolar briga por conta de repertório (risos). Porque algumas pessoas gostam muito de música popular e outras pessoas gostam muito de música erudita. Então sempre no nosso repertório eu tento mesclar, sabendo que de alguma maneira eu não quero fazer tudo, não quero viver para agradá-los. Mas é... a gente é um grupo, então é preciso, né... preciso da opinião deles. Então, sim, a escolha de repertório pode ser motivadora sim ou não se for inadequado ao grupo que você tem”. (ENTREVISTADA 3, p. 12).

O trabalho em conjunto foi abordado em diferentes frentes pelos participantes. Aspectos como o envolvimento coletivo para elaboração de arranjos, assim como a satisfação em poder participar e ouvir o resultado podem gerar no grupo senso de pertencimento e felicidade, conforme relata a Entrevistada 2 a partir de experiência realizada com seus alunos.

“[...] a gente montou esse arranjo em três ensaios, porque foi deles, tudo partiu deles. [...] A gente fez apresentação à capela. [...] Então, assim, eu fiz questão de colocar o nome de todo mundo que participou no arranjo coletivo. Eles ficaram super felizes. Então foi um processo assim, a escrita do arranjo [...] praticamente foi deles eu só organizei as informações” (ENTREVISTADA 2, p. 16).

Do mesmo modo, a solidificação de um trabalho pautado pelo diálogo, pelo senso de coletividade, pela valorização do outro e pelo respeito à opinião do próximo também coopera para o constante impulsionamento do incentivo e da motivação, criando um ambiente onde os integrantes do grupo se sentem parte, ganham voz. É importante saber ouvir os coralistas para conhecer os seus anseios.

“[...] no meu grupo eu sempre procuro ouvi-los, saber o que eles querem cantar, nos meus coros, em todos eles. E aí, eles sabem que sou eu que escolho o repertório que a... digamos, a palavra final é minha. Mas eu vou acatar sugestões deles. Então acho que isso é um princípio motivador, saber o que eles querem fazer. Por exemplo, saber onde eles gostariam de se apresentar. Então acho que aquela questão é você pensar... você não trabalhar sozinho, você trabalhar como grupo, né. Acho que é um ponto de motivação. Saber o que eles estão precisando. Não vou... não fico fazendo reunião, reuniões de horas e horas, né. Não é isso! Mas é prestar a atenção no meu grupo, né, e não fazer só o que eles querem, também não é assim, mas criar algo coletivo com eles, né”? (ENTREVISTADA 3, p. 09).

Ainda como dado referente ao trabalho em conjunto, foi encontrada menção ao ato de estar junto do coralista, no sentido de ajudá-lo em tudo. Acolher os que precisam de ajuda, de modo que não se sintam desamparados no ensaio, transmite a mensagem de que o coralista tem importância. Atitudes como essas podem gerar incentivo, estímulo e motivação nos participantes do grupo, de modo a aumentar a confiança deles. O próprio ato de cantar em um coral pressupõe a ideia de cantar junto, em união. Por isso, estimular os coralistas a se ajudarem também é visto como ato de incentivo.

“[...] para mim o mais importante para incentivar é mostrar o quanto ele é importante no grupo. Ou seja, acho que dar confiança para o coralista cantar. E você estar com ele. Ou seja, você perceber, você perceber no ensaio que tem um coralista, um cantor com dificuldades, você se aproximar dele, cantar com ele, passar um naipe dele algumas vezes, ou seja, ajudar ele. Eu acho é... essa, essa para mim durante o ensaio é a principal ação. Eu procuro, o que eu mais tento durante o ensaio é estar atento a

todo mundo, a todo mundo. Ou seja, eu olho para todo o mundo e o olho para os cantores para saber como eles estão, como eles estão é... interagindo no ensaio. Então acho que se você se manter conectado com os cantores, eu acho que é a melhor forma de você não perder eles. Ou seja, de você estar, de você fazer com que eles se mantenham é... interessados no ensaio, isso junto com as dinâmicas. Mas essa é minha principal ação, não deixar principalmente num coro amador, você não deixar um cantor se sentir isolado, ou seja, se sentir, ou seja, que ele não está fazendo diferença ali. Imagina aquela pessoa que é tímida né, aí ela chega lá, ah, não faz diferença eu estar nesse coro ou não, vou sair. Agora, se você faz ele sentir que, que ele é importante, que a presença dele ali junto com os outros e que você dá atenção para ele...acho que isso faz muita diferença”. (ENTREVISTADO 4, p. 16).

“E a forma mais fácil é o canto coral, porque o canto coral é canto em conjunto. As pessoas que têm vergonha de cantar perdem um pouco, porque ela está cantando junto com outra pessoa. Então você, você tem uma facilidade muito grande”. (ENTREVISTADO 4, p. 04).

Segundo a Entrevistada 3, não valorizar a importância do diálogo amplo, preconizar sistemas pouco flexíveis no trato com os coralistas, assim como adotar uma agenda excessivamente intensa de ensaios e apresentações, pode acarretar fatores que desmotivam o grupo.

“Outra coisa é você criar as vezes uma agenda exaustiva demais, também pode desmotivar, a pessoa fica muito cansada. Você não ouvir os coralistas, você ser super rígido com aquilo que você pensa, né. Então a pessoa vai, vai se sentir ah... estou aqui por quê? Tipo assim, estou aqui para seguir regra só? Acho que isso aí pode ser uma coisa que desmotiva. Acho que tem outras, mas essas foram as que me vieram à cabeça agora”. (ENTREVISTADA 3, p. 09).

Outro fator que corrobora a questão do incentivo dos coralistas é o estímulo a atividades que envolvem a criatividade. Por meio delas é possível trabalhar também a criação coletiva e, conseqüentemente o trabalho em conjunto. A Entrevistada 2, com base na experiência vivida junto a um coral, cita a relação entre aprendizagem e atividades criativas. Por sua vez, o Entrevistado 4 menciona benefícios gerados por trabalhos coletivos que envolvem criação.

“Vocês vão ter que inventar alguma coisa aí. E eu passo, eu passava nos grupos com celular gravando. Então eles criavam as coisas assim, eu jamais [...] eu jamais escreveria as coisas que eles fizeram, mas como partiu deles, eles aprenderam super fácil”. (ENTREVISTADA 2, p. 15).

“Eu acho. Eu acho que é importante. Eu acho que isso, isso, isso [realizar ações pedagógicas que envolvem criatividade] não só motiva, mas cria uma relação mais forte do grupo com... das pessoas com o grupo, com o trabalho do grupo”. (ENTREVISTADO 4, p. 21).

A Entrevistada 2 e o Entrevistado 4 também convergem quanto ao potencial motivador causado pelo fato de aprender uma música rapidamente. Mesmo que a música seja simples,

fazer com que o coralista perceba que, em pouco tempo, já está cantando, pode representar uma grande ação de incentivo, pois pode significar uma conquista.

“É um coral de igreja? Tem que fazer os hinos, né. Então, faz um hino assim, mais rápido, duas vozes, para você ter uma coisa que... e eu acho que pro coralista também faz bem, assim, nossa, em pouco tempo a gente já tem uma música pronta. É mais simples? Mas poxa já está pronta, que legal, né! A gente já tem duas, três músicas ali prontas. Então é uma conquista que a pessoa tem, né”. (ENTREVISTADA 2, p. 17).

“Então não dá muito para você, ah porque é um coro inicial, é um coro amador, vamos pegar uma música pop aí que todo mundo conhece... E nem sempre isso funciona. Isso, isso nem sempre funciona porque as vezes a adaptação não funciona para coro né, as vezes não fica legal para coro. Aí fica aquela coisa meio chocha. Então, às vezes você pega um cânone renascentista que a pessoa nunca ouviu mas ela vai adorar porque ela vai aprender fácil, ela vai ver um resultado vocal super legal lá né, porque é uma coisa feita para coro. Então, eu acho que é mais importante do que a música em si é a estrutura dessa música, ou seja, o quanto ela se adequa ao propósito que você, que você está fazendo, porque música é música. Quem não gosta né? Quando você pega uma musiquinha renascentista bonitinha a duas ou três vozes todo mundo gosta, as pessoas gostam de cantar, elas acham legal né, por quê? Porque ela aprende rápido, ela vê um resultado rápido. Então é isso.” (ENTREVISTADO 4, p. 16).

Permanecendo no horizonte da dimensão do incentivo, alguns temas foram mencionados por apenas uma das Entrevistadas, a saber, a prática musical como fonte motivadora em si mesma, mencionada pela Entrevistada 3. Assim como a importância em mostrar ao grupo os conteúdos comuns presentes em diferentes músicas, mesmo que seja um repertório que tenha sido demandado por mantenedores e que, eventualmente, não tenha sido escolhido pelo grupo, conforme citou a Entrevistada 2.

“[...] acho que o principal motivador tem que ser a música, né. A prática musical, tem que ser a principal motivação, né. Mas eu não... e a partir do que eu fizer, no processo né, é... a música se tornar a motivação. Acho que... o que eu quero dizer com isso é que eu não posso querer simplesmente ser uma pessoa que motive só por... nossa, eu quero que o grupo fique! Eu vou motivá-los. Acho que isso é importante. A minha postura no ensaio, né. A... o que eu vou usar com eles vai ser uma forma de motivá-los ou desmotivá-los, mas, nossa, acho que isso... eu não tenho que pensar só em motivar. A partir do que eu vou fazer musicalmente, eu tenho que colocar a motivação dentro disso, né. Ela não pode... eu não desvencilhar isso porque senão as vezes eu perco o grupo mesmo, né?” (ENTREVISTADA 3, p. 08).

“[...] Toda música é uma oportunidade de aprendizagem pro coralista. E o regente precisa trazer essa atenção. [...] Eu [o regente] identifiquei aqui ó, tem o mesmo ritmo ou tem uma parte de técnica vocal que a gente vai trabalhar aqui e vai servir para a gente. Então vamos trabalhar bem essa música porque o que a gente ganhar aqui vai ficar de herança para a próxima. Então vai muito da postura da pessoa, né.” (ENTREVISTADA 2, p. 17).

3.3.2 Diálogos com referencial teórico: dimensão da interação

Conforme mencionado no Capítulo 1, de acordo com o modelo teórico de Illeris (2007 e 2013), os impulsos que iniciam o processo de aprendizagem advêm da dimensão da interação e podem ocorrer na forma de percepção, transmissão, experiência, imitação, atividade, participação etc. (ILLERIS, 2013 p. 19).

Ponto consensual entre os entrevistados, a interação entre os coralistas e o ambiente onde ocorrem os ensaios e apresentações foi amplamente abordada. Todos mencionaram características decorrentes das influências causadas por questões ligadas à infraestrutura, assim como os impactos que elas geram no processo de aprendizagem de um coral. Cabe lembrar que condições de ensaio inadequadas podem refletir na motivação e no interesse das pessoas pelo coro. O ambiente material onde a aprendizagem ocorre não se dissocia do meio social. Desse modo, em uma perspectiva fechada, tem-se o contexto social onde a sala de ensaio está inserida. Contudo, em uma perspectiva ampla, existe o contexto da sociedade como um todo. Dentro desse entendimento, as características da sala de ensaio, como sua disposição e estrutura, geram impactos que podem reverberar nas situações de aprendizagem, desencadeando influências positivas ou negativas.

Com relação à interação do coralista com o ambiente, ou seja, refiro-me ao espaço físico e ao meio social, foram encontradas menções aos aspectos de infraestrutura das salas de ensaios e suas condições, as influências dos meios sociais no interesse pela atividade coral, os impactos na aprendizagem causados pelas condições de ensaio, a interação entre coralistas e regentes e a interação entre coralistas como fator motivador.

A Entrevistada 1, discorrendo a respeito das influências do espaço físico da sala de ensaio, fala a respeito da redução do escopo pedagógico de um professor, quando este se depara com condições que limitam a mobilidade e a aplicação de atividades que envolvem o uso do corpo de maneira mais abrangente. Segundo ela, a sala comunica.

“Sim, eu acredito que sim. Pelo menos na época que a gente tinha salas. É... tudo, tudo comunica, né, tudo comunica, a maneira como eu digo oi, bom dia, comunica, a maneira como eu me visto, a maneira como eu me relaciono com as pessoas, a maneira como eu me apresento para todo mundo e a maneira como a sala se apresenta, também. Você tem aquelas salas com a cadeira chumbada no chão, como eu já vi, ela está dizendo uma coisa para as pessoas. E se a cadeira tem aqueles negócios assim de você botar a mão e ficar um pouquinho torto, para mim isso é um... é um transtorno. Porque eu trabalho com o corpo. Isso está dizendo uma coisa muito óbvia. Se você só tem um pequeno espaço... eu tinha sérios problemas lá na Universidade e ao longo da minha vida eu tive porque... as cadeiras saíam do chão, mas rolava uns carões porque a gente tirava as cadeiras do lugar e nossa... sabe quando, quando o negócio parece que foi

feito para intimidar você (risos). Não tire, estou te avisando, não tire a cadeira do lugar! Então, isso também... isso está dando, passando uma mensagem clara em óbvia. Isso pode ser contornado pela ação do regente, pela cultura, quando eu digo cultura são modos né, processos, comportamentos em modos de agir do grupo... Sim, pelo repertório que ele escolhe trabalhar, por uma série coisas, sim, eu acho que isso pode ser contornada. Mas é uma comunicação muito clara do lugar que está recebendo a gente. [...] Se a sala não permite que você ou é muito difícil para você mudar a configuração... eu estou dizendo pra você sempre fazer aquilo quadrado do jeito que é mesmo, se você não tem espaço para as pessoas deitarem no chão, isso para mim é importante porque eu faço as pessoas deitarem no chão, a sala está me dizendo que não pode. Se a sala não é limpa, ela está me dizendo que não pode.” (ENTREVISTADA 1, p. 14).

Os impactos causados por condições inadequadas não se restringem apenas à sala de ensaio. Muitas vezes, as salas de concerto ou teatros também apresentam obstáculos aos corais. Não é raro encontrar relatos de regentes que preparam o grupo para um determinado ambiente de concerto, porém, quando chegam no local da apresentação, deparam-se com inadequações acústicas, adversidades audiofônicas e problemas com a disposição no palco, entre outros. A Entrevistada 2 relata sua preocupação em antever possíveis dificuldades e demonstra preocupação em ensinar os coralistas a lidarem com os problemas.

“É... tá. Coralista e ambiente. Eu sempre, eu sempre faço é... coisas corporais, né. Porque eu acho que as pessoas precisam lidar nosso, é o nosso instrumento. Então, a interação com o próprio corpo, com o espaço, igual eu falei o ensaio que é treino de palco né, que eu levo as metragens, eles se olham, eles sabem resolver os problemas né, essa interação com o espaço, com acústica, costume marcar ensaios mais próximos das apresentações em lugares com acústicas mais secas ou mais reverberantes, dependendo da onde a gente vai se apresentar para eles aprenderem a lidar com isso e resolver os problemas também.” (ENTREVISTADA 2, p. 19).

Citando fatores que interferem negativamente na questão da interação do coralista com o ambiente de ensaio, como o barulho excessivo e a reverberação inadequada, o Entrevistado 4 vincula as condições do espaço físico com seus impactos e influências na aprendizagem do grupo.

“Tem, total, total. Se você ensaia numa sala que... eu sempre vivi isso inclusive com com um coro que eu regia. Ensaia numa sala que tem, que é grande, tem uma reverberação, é horrível, é horrível. Porque você ouve mal o grupo, você... ou se você ensaia numa sala que tem barulho externo, você não consegue, você não consegue, você não consegue uma qualidade. Imagina se você ensaia o tempo inteiro um coro, ensaia o tempo inteiro numa sala em que tem barulho externo, em que é muito reverberada, o coro que seja, o coro que seja, quando você sobe num palco, aí palco vai estar um pouco mais seco, vai estar aquele silêncio né, vai estar a plateia, o coro vai travar, não vai cantar, não vai conseguir cantar. Então, assim, você precisa ter um ambiente que seja propício a isso, né. Nos últimos anos eu consegui começar ensaiar o coro do Guarujá no palco do teatro né. Então assim, a diferença de resultados foi gritante, porque a gente cantava num lugar seco, ou seja, como o palco era até seco

demais, mas assim, é seco você ouve todas as vozes, as pessoas se ouvem, elas são obrigadas a afinar porque senão você, você percebe cada detalhe. Ou seja, quando a gente, aí a gente saia para cantar num lugar, por exemplo, lá no... numa capela lá na... no forte lá da Fortaleza da Barra, nossa, a sonoridade ficava maravilhosa porque o coro aprendeu a se soltar e aí você entra numa sala em que, em que dá uma, dá uma certa reverberação e deixa o som encorpado né. Então assim nossa, e cria uma tremenda sonoridade, por quê? Porque você trabalhou num ambiente onde você consegue ajustar cada, cada detalhe da música né, e... sei lá, noventa por cento dos locais que a gente ensaia coro são locais inadequados. São locais inadequados. Ou são barulhentos ou tem muita reverberação, ou é um ambiente poluído visualmente né, você tem um monte de coisa junto, ou o lugar que entra toda hora gente. Ou seja, tudo isso, ou seja, o local influencia totalmente no, no processo de ensaio e de aprendizagem.” (ENTREVISTADO 4, p. 18-19).

Em consonância, as Entrevistadas 2 e 3 também abordam os impactos negativos gerados por locais de ensaio inapropriados. Aclimação desagradável, barulhos externos, má localização e condições adversas de acústica, entre outros, podem desencadear processos de evasão, irritabilidade em regentes e coralistas, além de ocasionar a desmotivação para a aprendizagem.

“É ele tem várias portas assim, é gigante, né. E daí ele passava ali a cada cinco minutos tinha um ônibus passando. Aquele ano, e a sala era muito gelada, e daí é uma sala cumprida, com o teto, a parede aqui e o teto assim, então a acústica era uma merda. Troca a palavra depois (risos). Aquele ano foi um ano, que a gente ensaiou na arquibancada foi o ano que eu senti que tive mais evasão assim, o pessoal entrava e daí não ia. Foi o ano que eu senti que eu perdi por conta de espaço, assim. Então pode ser por, por falta da acústica correta, né. É... eu já tive ensaio de coral que era numa sala de reunião, que a gente ficava em volta da mesa, assim. Então, tudo isso acho que influencia e pode, eu acho que pode sim influenciar na aprendizagem com relação a motivação da pessoa, ela vai espaço não está legal ou tem muito barulho, ela sai cansada as vezes, né, por causa do barulho, ou uma sala muito quente, ela não consegue, ela passar mal. Então sim, eu acho que pode influenciar, e não que seja determinante pro sucesso do coral, mas pode desmotivar as pessoas.” (ENTREVISTADA 2, p. 20).

“Tem, tem se você está num ambiente acústico que é inapropriado, né, por exemplo, eu trabalho no Guri. O Guri tem alguns, não é o caso do meu, mas o Guri tem alguns polos que são nos céus, que eles chamam nos céus do Kassab. Que ele é como se fosse uma caixa. E aí o Centro Cultural, ele fica no mesmo lugar que a quadra. Então é um prédio que tem a quadra no meio, e aí tem as salas em volta. Então imagina como é você fazer qualquer coisa dentro de uma sala assim e que você está ouvindo gritos, barulhos toda hora? Você tem a perda de concentração, você tem a irritação, as pessoas ficam irritadas, acho que isso é o pior motivo... o barulho exterior é... acho que é... porque se você está no ambiente acústico simplesmente ruim, você se adequa de alguma forma, né. Ou as vezes se é muito encarpado você não consegue ouvir o som do grupo também é ruim, né. Porque daí a pessoa não vai misturar a voz dela com a outra pessoa. Mas acho que o pior cenário é quando você está no lugar que tem muito barulho assim, porque você pede, você tem uma perda de concentração e uma irritabilidade muito fácil.” (ENTREVISTADA 3, p. 10).

Tratando a respeito da interação entre coralistas e da interação dos regentes com os coralistas, encontrei dados divergentes entre o que aponta a Entrevistada 2 e o que mencionam

a Entrevistada 3 e o Entrevistado 4. A diferença reside apenas na forma com a qual cada regente lida com a interação entre os coralistas. Entretanto, todos os participantes se coadunam com a necessidade e a importância da interação como desencadeadora dos processos de aprendizagem no ambiente coral.

A Entrevistada 2, por exemplo, opta por interagir com o grupo por meio de dinâmicas e exercícios que trabalham conteúdos como a memória e a cognição. Entretanto, procura não interferir na interação entre os coralistas. Com isso, proporciona privacidade e liberdade para que os integrantes se sintam à vontade para falarem de tudo.

“Interação entre eles? Eu não, não me meto muito assim porque eles, eles criam os grupos de WhatsApp deles, tem do naipe, tem do um coral inteiro. São grupos que eu não participo, porque eu quero deixá-los livres para poderem falar do ensaio, trocar as ideias e reclamarem, enfim, eu não participo desses grupos que eles criam. Eu tenho um grupo oficial que eu estou com eles, mas eu os deixo usarem as redes sociais para se comunicarem também. Eu sempre faço muita dinâmica entre os coralistas. Assim, eu participo das dinâmicas. Então, a gente faz exercícios é... que treinam a cognição e memória. Então, eu estou sempre fazendo alguma coisa musical ou não, que propicia essa interação com o espaço entre a gente, e tal.” (ENTREVISTADA 2, p. 19).

Já a Entrevistada 3 acredita em um modelo de interação constante com os coralistas. Para isso, adota ações como criar um ambiente leve de ensaio por meio de diálogo e conversas que não tenham, necessariamente, ligação com o que está sendo ensaiado, encontros sociais com o grupo fora do ambiente de ensaio e criação de vínculos, entre outros. O Entrevistado 4, por sua vez, direciona o foco da interação com os coralistas no sentido de produzir um senso de coletividade e união de grupo. Desse modo, enxerga o regente como constante incentivador.

“Ah... acho que... quando você falou em interação eu pensei na conversa, né. Coro amador adora conversar. É... então, acho que tem que ter um equilíbrio, por exemplo, ensaio tem que ser algo leve. Então eu sempre converso com eles no meio do ensaio, ao mesmo tempo, às vezes deixo conversar um pouco, né? Mas trazendo depois para o foco. Então a gente sai um pouquinho, deixa eles falarem, criando um ambiente tranquilo, sabe? Acho que a gente estabelecer um ambiente de segurança, mas, ao mesmo tempo, um ambiente, um ambiente de tranquilidade, sem tanta rigidez... ah.. dentro da interação musical?” (ENTREVISTADA 3, p. 09).

“Olha, é difícil dizer, mas eu acho, eu acho que, assim como numa sala de aula o professor ele é... ele é extremamente importante para a interação entre os alunos. Eu acho que o regente do coro amador ele é, ele é o ponto principal. Ele é o ponto principal para criar essa interação. Eu acho que você tem que, ... assim, você tem tentar de mostrar o quanto eles precisam primeiro, se respeitar ali entre, entre integrantes né. É aquela coisa, o fato de um naipe ter mais dificuldade ou uma pessoa ter mais dificuldade não ser motivo de chacota de outros por exemplo né. [...] Eu lembro uma vez que eu falei assim é... tenores vocês estão cantando tal frase errada né. Aí um falou assim, ah, eu acho que estou cantando certo. Eu falei: ah, ué, cara, se um cantou errado, todos vocês estão cantando errado (risos). Vocês são um naipe, você não é um grupo só. Então, assim, vocês têm que estar junto, entendeu? Não adianta a gente tentar achar

culpado, é óbvio que se você sabe que tem alguém cantando fora você, como regente, você vai resolver isso. Mas você tenta resolver com o naipe, depois, se for o caso, você chama o cara e conversa com ele ou senta e ajusta, explica. Ou seja, a pessoa tem que começar a entender que é um grupo, né. Não é... não são cantores individuais cantando junto. Então, eu, eu acho que essa interação principalmente para coro amador é determinante pro resultado que você quer. (ENTREVISTADO 4, p. 17-18).

A Entrevistada 1 também aponta um dado interessante: a interação entre coral e público. Apesar de representar um grande desafio, o ato de estabelecer contato com uma plateia pode ser amenizado quando se está em grupo.

“Coral é isso, é interação constantemente. E na hora, e aí vem o mais difícil né, principalmente se a gente falar de coral amador e nisso o espetáculo me ajuda muito... existe uma outra interação que a interação coral e público. Essa é mais difícil, porque interagir sobre um palco com o público é muito difícil. É mais fácil porque você está em um grupo de mais gente ali, né, uma rede de apoio maior para te sustentar, te apoiar, te dar mais segurança, mais confiança em si mesmo. Mas é mais difícil sim.” (ENTREVISTADA 1, p. 13).

3.3.3 Diálogos com o referencial teórico: dimensão do conteúdo

Ato contínuo, tratarei a respeito dos dados levantados nas entrevistas com os regentes e que estão vinculados à dimensão do conteúdo. Conforme mencionado no Capítulo 1, de acordo com o modelo teórico de Illeris (2007 e 2013), é possível considerar como conteúdos as opiniões, insights, conhecimentos, habilidades etc. (ILLERIS, 2013 p. 18). Os entrevistados elencaram diversos conhecimentos que consideram passíveis de desenvolver no trabalho com coralistas amadores.

Com foco nos conteúdos para os coralistas, tanto a Entrevistada 1 quanto a Entrevistada 2 consideram que, para participar de um coral amador, os interessados não precisam, necessariamente, possuir conhecimentos e habilidades vocais ou musicais. Nesta perspectiva, o que realmente importa é o quanto o indivíduo quer participar do grupo, o quanto está motivado; depois do ingresso é que podem ser desenvolvidas competências.

“No meu ponto de vista um coralista precisa estar com muita vontade de cantar. Sim. E conseguir cantar. Eu não saberia reger um coral que não canta. Eu sei que isso existe né, mesmo com dificuldades, muitas dificuldades e tal. Para mim isso seria muito complicado então... mas para mim se a pessoa fala e está com muita vontade de cantar já está de bom tamanho. Eu não me importo se tem ou não afinação, respiração ou... se está a fim de cantar, está cantando... e é isso”. (ENTREVISTADA 1, p. 14).

“[...] teve uma época que eu fiz audição e tal. Até hoje a gente meio que faz só pra fazer a classificação vocal da pessoa, mas não é eliminatória é só classificatória, não

é. Hoje, qualquer pessoa que quiser cantar ela pode cantar”. (ENTREVISTADA 2, p. 21).

Durante a participação em um coral amador, também é possível desenvolver habilidades que não estão, necessariamente, restritas ao universo musical. Este é o caso de conhecimentos comportamentais, atitudinais e valores, entre outros. A esse respeito, a Entrevistada 2 cita as *soft skills*. Dentro desta mesma concepção, o Entrevistado 4 também menciona a necessidade de os coralistas saberem conviver harmoniosamente e colaborativamente uns com os outros.

“[...] Eu acho que as habilidades que o coralista leigo precisa ter, elas têm mais a ver com *soft skills*, sabe? *Soft skills*, que são aquelas habilidades, inteligência emocional. Você saber trabalhar em grupo, respeitar as pessoas. Eu acho que são mais coisas com relação ao caráter e a forma como ela enxerga o trabalho do que alguma habilidade musical [...]. Mas eu acho que o coralista precisa desenvolver no grupo essas questões, assim, de respeito, inteligência emocional, sabe? Ter jogo de cintura para trabalhar em grupo. Eu acho que são mais essas habilidades emocionais que a gente chama de *soft skills*, ter criatividade, se é uma pessoa colaborativa, eu acho que isso é mais importante do que a própria questão musical [...]” (ENTREVISTADA 2, p. 21).

“[...]E se dar bem com os outros né. Porque alguém que canta no coro e se dá mal com todo mundo não dá certo”. (ENTREVISTADO 4, p. 19).

A técnica vocal, como conteúdo necessário a ser desenvolvido durante a prática do coralista amador, apareceu na fala da Entrevistada 2: “Existem objetivos técnicos de desenvolver a técnica vocal [...]” (ENTREVISTADA 2, p. 03), assim como na fala da Entrevistada 3: “Para os coralistas a técnica vocal, princípios de técnica, questões elementares de técnica vocal [...]” (ENTREVISTADA 3, p. 10).

Foi encontrada menção ao aprendizado de noções básicas de leitura de linhas melódicas, conforme comenta a Entrevistada 3: “[...] você precisa ensinar as linhas melódicas, você precisa ensinar noções de partitura e dentro das técnicas de ensaio que tem disponíveis”. (ENTREVISTADA 3, p. 02).

“[...] no coro amador, em geral as pessoas não lêem. Então ou você vai ter que trabalhar com noções básicas de leitura de partitura ou com relação de memorização de linhas, vão ter processos de repetição, enfim, você vai trabalhar os processos pedagógicos a todo momento”. (ENTREVISTADA 3, p. 03).

O Entrevistado 4, fazendo a ressalva de que o coralista amador não precisa, necessariamente, saber ler, menciona que a habilidade com a leitura de partituras pode contribuir para o aprendizado.

“Ele precisa ter uma... acho que a leitura musical, a leitura de partituras a gente sabe que não é obrigatório, não é uma coisa que vai... que faz... tem gente que canta em coro a quarenta anos e não lê, não sabe onde é a nota sol na partitura, e canta super bem, faz tudo bem. Então isso não é determinante. Mais óbvio que se ele desenvolve alguma coisa de leitura, [...] vai ajudar muito no aprendizado dele. A partir do momento que ele descobre que quando a bolinha sobe mais agudo e quando desce é mais grave, isso muda a vida do cantor, isso muda a vida do coralista. Então é legal quando o regente ajuda ele a desenvolver isso né”. (ENTREVISTADO 4, p. 19).

A importância dos conhecimentos relacionados à percepção musical também foi apontada como dado relevante nas falas da Entrevistada 3 e do Entrevistado 4. Os participantes atrelam essas habilidades ao desenvolvimento do grupo.

“[...] principalmente percepção. A gente precisa trabalhar percepção musical com eles. [...] E acho que na percepção entra, né, a relação de sons graves, agudos, relação de ritmo [...]” (ENTREVISTADA 3, p. 10).

“Olha, começando pelo coralista, eu acho que é isso. Acho que o principal, ele precisa desenvolver uma percepção auditiva razoável. Ou seja, não precisa saber diferenciar intervalos e dizer ah... terça maior, terça menor, não precisa disso. Mas ele precisa saber que são diferentes (risos). Ele precisa desenvolver uma percepção auditiva de alturas e uma percepção rítmica. Ou seja, ele precisa trabalhar ritmo e altura. Ele precisa desenvolver essa percepção, essa percepção. E aí você pode dar diversos exercícios que ajudem nisso. [...]” (ENTREVISTADO 4, p. 19).

Também foram apontados como parte da dimensão do conteúdo, no contexto coral amador, conhecimentos e habilidades como respiração, articulação, conhecimento em pronúncia, expressividades música, coordenação motora, interpretação, sonoridade, dinâmica e controle vocal para evitar desgastes.

“Pronúncia de texto, questões fonéticas também são importantes. Como é que você vai fazer a articulação das palavras para as pessoas te ouvirem [...] Coisas relacionadas a coordenação motora. Acho que são as principais que me vieram à cabeça. Então, técnica vocal e percepção musical, englobando aspectos de altura e de ritmo, questão textual. De fonética e articulação das palavras, de pronúncia de texto são coisas importantes e de expressividade musical.” (ENTREVISTADA 3, p. 10).

“Respiração, como que ela respira, ou seja, você está ensinando toda a mecânica de respiração do sistema de respiração e por onde ela deve respirar, qual a melhor forma de respirar para cantar. Então, e aí depois os aquecimentos, ou seja, você... a função do ensaio é você fazer com que as pessoas se preparem da melhor forma possível, aprenda a utilizar sua voz, aprenda a utilizar seu corpo. E aí, a partir disso você começa a ensinar música, ou seja, aí você começa a ensinar o material musical. Pode ser já desde uma música pronta ou exercícios que vão é... exercícios curtos que vão ensinar a pessoa usar a voz dela, afinar, ou seja, você tem que trabalhar a afinação. Então o ensaio ele tem como função ensinar, desde o princípio é... e isso com um coro amador você não faz no primeiro ensaio, você faz em todos os ensaios. Em todos os ensaios a pessoa aprende um pouquinho mais, como usar o corpo, como, como respirar, como afinar e como cantar”. (ENTREVISTADO 4, p. 06-07).

“Ele precisa desenvolver, ou seja, aprender a desenvolver a respiração para cantar, a respiração correta, acho que a respiração é a primeira coisa assim, a se trabalhar. E aí depois também desenvolver o canto um pouco mais apoiado para ele não desgastar mais a voz dele. Então acho que essas, essas são as principais coisas. E as demais eu acho que a gente vai trabalhando repertório a repertório, questões de interpretação, dinâmica, sonoridade, essas coisas. Acho que são esses, são os que o coralista precisa desenvolver”. (ENTREVISTADO 4, p. 19).

Além de elencar quais conhecimentos e habilidades consideram importantes para os coralistas amadores, os entrevistados também foram indagados a respeito de como fazem para identificar os conteúdos que o grupo precisa aprender, assim como se preferem algum momento específico, no ensaio, para abordarem tais conhecimentos.

A Entrevistada 3 e o Entrevistado 4 relatam que identificam os conteúdos ouvindo o grupo cantar, observando os problemas e as dificuldades que surgem durante a execução de excertos musicais e analisando o repertório de forma geral.

“Ouvindo o grupo, né, primeiro ouvindo grupo, ouvindo eles cantando, eu quero dizer, [...] analisando [...] o repertório. Então eu ouço o grupo e vejo o que o grupo precisa... e depois eu vejo também o que esse repertório vai demandar deles”. (ENTREVISTADA 3, p. 11).

“Às vezes pode acontecer de você, você, você está trabalhando um repertório e, sei lá, uma música brasileira, e você percebe que eles têm muita dificuldade com o ritmo, né. O ritmo da música. Aí você fala: Bom, precisa trabalhar um pouco mais a questão de ritmo. Às vezes eu faço uns exercícios de palmas, eu trabalho, trabalho a... eu pego o ritmo básico da música e faça uns exercícios marcando pé, essas coisas todas. Ou seja, é um tipo de conteúdo que vai ser necessário para cantar esse tipo de música. Então você desenvolve um senso rítmico melhor né. Por exemplo, às vezes você, você percebe que, que você está cantando uma música renascentista com o grupo né, que as vezes precisa de uma sonoridade mais leve mas o coro tem dificuldade em cantar, ou seja, canta tudo chapado como estivesse cantando um samba ou uma música que pede uma, uma voz mais, mais forte. E aí você faz, aí eu falo: Bom, eu acho que o coro precisa, precisa trabalhar melhor o vocalise à meia voz, apoiar melhor e ter um maior controle de voz. Você faz exercícios para que eles adquiram um maior controle voz. Ou seja, que controle mais a respiração e controle melhor voz. Acho que são coisas nesse sentido”. (ENTREVISTADO 4, p. 20).

Quanto ao momento que consideram mais adequado para trabalhar conteúdos com os coralistas, a Entrevistada 3 diverge do Entrevistado 4. Para ela, não existe um momento específico para o ensino de conhecimentos e habilidades; todo momento é uma boa oportunidade. Por sua vez, o Entrevistado 4 prefere utilizar o início do ensaio para ações com essa finalidade.

“Acho que o ensaio inteiro, viu? Acho você não pode desvincular. Se você for quer desvincular a leitura da técnica vocal você vai acabar com seus cantores, né. Se você

é... não, acho que todo o momento. Você tem que trabalhar essas habilidades a todo momento do ensaio.” (ENTREVISTADA 3, p. 11).

“Eu prefiro sempre ensinar no início do ensaio. Eu sempre, eu sempre deixo repertório pro final, eu sempre deixo o repertório para o final. Eu nunca deixo exercícios, atividades, a não ser que seja uma coisa muito específica né. Sei lá, vou começar ensinar uma música nova no meio de ensaio e o começo tem um ritmo lá complicadinho. Então eu falo: Óh, antes vamos fazer isso aqui. Aí, eventualmente eu posso fazer isso. Mas normalmente para ensinar conteúdo eu gosto de fazer o início do ensaio porque eu acho que eles estão com a cabeça um pouco mais aberta para aprender coisas, coisas técnicas e teóricas, entendeu? Quando você chega no ensaio você está mais descansado, então sua cabeça funciona melhor para isso”. (ENTREVISTADO 4, p. 21).

Sobre a possibilidade de realizar a escolha do repertório em função dos conteúdos que os coralistas precisam aprender, a Entrevistada 2 considera que “Não. Eu acho que, depende” (ENTREVISTADA 2, p. 21), o que revela uma concepção parcialmente divergente em relação ao Entrevistado 4.

“[...]se eu formei um coro né, sei lá, um coro do zero né, aí o repertório eu escolho em função do que eles precisam aprender, eu escolho muito em função do que eles precisam... No máximo talvez uma música ali para motivar né, porque eles estão iniciando. Mas eu escolho muito no sentido do que eles precisam, precisam desenvolver. Assim, por exemplo, se eu vou formar a um coro eu não vou começar com uma música a quatro vozes, né. Eu começo com uma melodia, por exemplo, todo mundo cantando, ou um cânone, né. Alguma coisa assim para que eles se ouçam pra... porque aí você, porque, quando você os põe cantando em uníssono, você consegue trabalhar a emissão vocal de todo o mundo, a afinação, o ritmo, todo mundo junto, né. Ou seja, facilita muito. Então, ou seja, é uma escolha em função do que eu acho que eles precisam aprender. No começo normalmente eu faço isso. Mas eventualmente ao longo do grupo, mesmo um grupo mais experiente, eventualmente eu escolho o repertório pensando, pensando no conteúdo deles, também, né”. (ENTREVISTADO 4, p. 21).

3.4 Planejamento de ensaio

A seção a seguir tratará do planejamento de ensaio e será apresentada em duas frentes. São elas: aspectos relacionados às etapas e à organização; aspectos relacionados à metodologia e às estratégias de ensaio. Durante as entrevistas, os participantes relataram como costumam planejar e executar as atividades em ensaios de corais amadores, sem perder o horizonte das questões da aprendizagem. Esses tópicos estão apresentados regente por regente, separadamente.

3.4.1 Planejamento de Ensaio – Etapas e organização

No caso da Entrevistada 1, nota-se o entendimento de que as ações e atividades que ocorrem dentro do ensaio precisam estar ligadas a um contexto temporal amplo. Por isso, a opção pelo planejamento trimestral, em que são projetadas com clareza como cada etapa será executada, que tipo de arranjo se pretende cantar e quanto tempo será necessário para cumprir as metas.

“Que a gente possa fazer músicas juntos de novo (risos). Então vamos lá! É... primeiro, eu jamais penso em um ensaio solto no meio do nada. É, todas as minhas ações têm um planejamento mais amplo, então por exemplo, a gente está planejando agora o [nome do coral 1], a gente não sabe exatamente quais são as músicas que vão ser apreendidas, mas já sabe qual é o caminho que a gente vai percorrer, qual é o tipo de arranjo e de música que a gente vai escolher e até quando elas têm que estar prontas. Então existe um plano geral do que vai acontecer daqui até daqui a três meses, que é quando termina”. (ENTREVISTADA 1, p. 06).

A antecedência nas ações foi uma característica marcante encontrada nas falas da referida entrevistada. Antever as etapas pode ajudar a organizar o trabalho. Compartilhar o planejamento com o grupo ajuda a tranquilizar os coralistas, no sentido de oferece-lhes previsibilidade.

“O [nome do coral 2] está montando um espetáculo, então a gente já tem, nós já nos reunimos para escolher repertório e eu já sei quais músicas. Não sei se a gente vai conseguir aprender tudo no ritmo que é possível hoje, mas já tem todas as músicas planejadas que a gente vai aprender até tal. Eu faço exatamente isso nas disciplinas de canto coral também. Então é... que a gente vai fazer, inclusive eu monto espetáculos com disciplinas de canto coral também. Então a gente vai montar o espetáculo X, eu posso até não saber exatamente quantas músicas, mas eu sei que até o dia tal, todas as músicas têm que estar aprendidas. Então, começa por aí. Meu planejamento começa que eu já sei que vai acontecer ao longo de tanto tempo, eu nunca, nunca resolvo hoje o que vai ser feito amanhã, a não ser em casos bem extremos né..., algo que está começando, algo que está terminando, mas em geral eu já sei o que vai acontecer, de modo geral em seis meses ou em um ano de trabalho para poder resolver o que é que eu vou fazer dentro do ensaio de hoje”. (ENTREVISTADA 1, p. 06).

Os ensaios ministrados pela primeira Entrevistada têm 2 etapas. Na etapa denominada preparação, são realizados o aquecimento, os exercícios de técnica vocal e a preparação corporal. Em seguida, dá-se início ao aprendizado de repertório, sem separar o grupo.

“E aí o ensaio sempre planejado como preparação e aprendizado de repertório e revisão de repertório. Ou o repertório que acabou de ser apreendido ou um repertório que já foi aprendido antes ou muitas vezes as duas coisas. Então existe uma preparação

inicial, que até antes da pandemia envolvia é... técnica vocal, aquecimento, preparação corporal e tudo o que envolve né..., essa parte da preparação vocal e que agora mudou muito depois da pesquisa [de doutorado] também, eu já penso nisso de outra forma, depois uma parte de aprendizado de repertório que deve ser feita com todo o grupo junto, e eu fiz algumas, algumas... experimentações, não é experiência não, fiz algumas experimentações do tipo dividir o grupo em naipes... para aprender mais rápido, e isso não torna... pelo menos para mim, nunca tornou o aprendizado mais rápido. Só dá muito mais trabalho [...]” (ENTREVISTADA 1, p. 06).

A Entrevistada 2 possui dois esquemas de planejamento: o primeiro é feito de trás para frente, isto é, da apresentação ao primeiro ensaio; o segundo é denominado PAC – Planejamento de aprendizagem do Coralista, criado pela própria participante.

A primeira etapa consiste em estabelecer uma data para apresentação, estipulando como o coro deve chegar lá. Depois, projeta-se o que o coro precisa fazer para atingir esses objetivos, como cantar sem pasta, estabelecer metas específicas para sonoridade, abordar o domínio do posicionamento no palco etc. As metas são distribuídas por semanas e escalonadas para serem gradativamente superadas. Os coralistas sabem o que será feito e como será feito desde a primeira semana de ensaio. Apesar da alta previsibilidade e organização, cabe a ressalva de que, quando necessário, a regente faz ajustes, flexibilizando e alterando o cronograma.

“Eu tenho dois, dois esquemas. Um é um planejamento que eu faço de trás para frente. Então, por exemplo, assim, eu compartilho com o coral antes. Então eu faço assim, a gente tem apresentação primeiro de dezembro de dois mil e vinte e um, então eu começo esse planejamento, que chamo de planejamento a médio prazo né... a médio e longo prazo e coloco lá. Como que eu quero que o coral[...] esteja no dia primeiro de dezembro, que é o dia da apresentação? Então coloco lá. Eu quero que todos tenham decorado, eu não gosto que cantem com pasta (risos). Então, assim, quero o repertório decor com segurança, que a técnica vocal, que a sonoridade do coral esteja xyz, eu quero que o posicionamento de palco já tenha sido passado, que eles dominem o palco, a lateralidade, [...] O que eu quero que aconteça no ensaio geral. A... no ensaio geral eu não quero passar nota, eu quero repassar entradas e saídas quatro vezes, eu quero que seja um ensaio com a roupa e com a luz, por exemplo. E no ensaio que antecede o ensaio geral. A gente vai tirar dúvida disso. Eu faço do semestre de trás para frente e eu compartilho com os coralistas. Então no primeiro ensaio do coral eles sabem como que eles têm chegar lá no final e o que é que vai fazer. O que precisa ser feito a cada semana e é bem interessante quando comecei a fazer esse esquema de trás para frente foi uma super aprendizagem para mim, porque daí você vai voltando no tempo e daí vai chegando perto do tempo que você está e você tem que ir ajustando as coisas lá na frente, sabe”. (ENTREVISTADA 2 p. 07).

O PAC, a segunda etapa, surgiu após o contato da Entrevista com as metodologias ativas. Por influência dos pressupostos pedagógicos da sala de aula invertida, a regente criou o ensaio invertido. Visando uma ação efetiva na aprendizagem do coralista, a participante buscou estabelecer ensaios com objetivos diferentes. Nesse contexto, surge o que ela denomina de

ensaio leitura, ensaio fundamento, ensaio fixação, ensaio apresentação, ensaio treino de palco e ensaio recuperação.

“E daí eu tenho uma metodologia que estou desenvolvendo, que se chama PAC. [...] que é um planejamento de aprendizagem coralista. Ou seja, não, não é um planejamento de ensino, porque quando eu planejo ensinar, eu posso cumprir com o objetivo mesmo que o meu estudante não tenha aprendido nada. [...] E daí é... quando eu comecei a estudar metodologias ativas em 2018 eu falei, não, eu tenho que descentralizar. Não é o que eu vou ensinar, é o que o meu coralista vai aprender. Então, por isso que é o planejamento de aprendizagem do coralista. Nesse planejamento, [...] eu classifiquei tipos de ensaio. Então para mim existem ensaios com propósitos diferentes. [...] Por exemplo, o início de temporada a gente vai investir mais tempo em leitura de música, sabendo que aquele ensaio é um ensaio do tipo leitura no qual eu tenho uma estratégia. Se eu quero trabalhar técnica, então é um ensaio técnico. Então assim, são objetivos gerais diferentes. Então eu não vou para o ensaio pensando qual que é a música que eu vou trabalhar. É qual o objetivo do ensaio, daí eu vou ter a divisão das músicas e os objetivos e as estratégias”. (ENTREVISTADA 2, p. 07).

Coloco, a seguir, a fala da Entrevistada acerca de cada tipo de ensaio. Cabe a ressalva de que, para as ações referentes ao ensaio recuperação, não foram realizados comentários descritivos.

“[...] eu dividi ensaio leitura, ensaio fundamento, ensaio fixação, ensaio apresentação, ensaio treino de palco, ensaio recuperação. [...] o ensaio leitura é quando o foco é treinar habilidades, leitura rítmica, leitura com altura, solfejo.. [...] no ensaio fundamento eu vou trabalhar fundamentos. Por exemplo, o fundamento de técnica vocal, respiração, respiração, abaixamento de laringe, músculo [...] a gente vai treinar mudança de dinâmica [...] o ensaio fixação é para memorizar a música. Então [...] eu vou passar do começo ao fim várias vezes, ou vou pegar um trecho que está muito complicado e vou passar só com eles isso aqui. Ou então precisa memorizar uma melodia que é muito complicada. Então eu sei que o foco do ensaio vai ser memorização [...] Depois vem o ensaio apresentação, que é para simular uma apresentação mesmo. Porque a gente no ensaio coral, a gente tem o costume de ir parando. [...] eles erram, você volta, vai, erra, volta. E daí quando acerta, acertou uma vez a gente repete uma vez só e às vezes chega na apresentação o coral contou muito pouco a música inteira. Então vamos simular uma apresentação do começo ao fim. [...] Ensaiar o clima de palco é uma coisa que eu comecei a fazer, [...] eu faço assim, ah... a gente vai cantar no lugar tal, a pessoa convida. [nome da Entrevistada 2] o coral pode vir aqui? Pode! [...] Você pode mandar a metragem? O espaço que o coral tem? [...] Às vezes eu peço o mapa de palco [...] Aí eu levo a trena pro ensaio e eu simulo o espaço e faço os coralistas cantarem ali. Porque a gente está acostumado na sala do coral e isso tem um impacto muito grande para o coralista leigo [...] Então eu comecei a criar, colocar no meu planejamento, esse ensaio treino de palco, [...]” (ENTREVISTADA 2, p. 08-09).

Com relação às etapas e à organização do ensaio, a terceira participante menciona que tem por objetivo preparar uma música para apresentação. Para isso, tem como ponto de partida a escolha de um repertório que seja adequado ao grupo. Músicas que representem desafios

inatingíveis ou que não representem desafios tangíveis podem gerar frustrações nos coralistas e prejuízos vocais, entre outros. Em seguida, a regente se concentra em realizar a leitura do repertório de forma gradual e espaçada, projetando um horizonte para finalizar essa etapa. Ensaio por ensaio, trabalha-se excerto por excerto até juntar a peça inteira, deixando-a pronta.

“[...] eu penso sempre no planejamento em chegar a uma performance da música e chegar ao final da leitura, de forma que a música vai estar preparada. Então a primeira coisa é a escolha do repertório. Acho que é o ponto... é assim, é a partida do meu planejamento. Então eu conheço o grupo que eu tenho e aí eu vou pensar no repertório que se adeque pra esse grupo. Porque se eu escolher o repertório inadequado eu posso, posso estragar as vozes dos meus cantores, possa trazer frustração para eles deles não conseguirem, e mesclar coisas que facilitem, né, coisas que são mais fáceis e facilitem, as vezes... se eu quero trabalhar, eu sei que esse grupo precisa trabalhar timbragem das vozes. Então eu vou escolher uma peça que trabalha isso. Então, a maneira como eu monto o meu repertório é o primeiro ponto do meu, do meu planejamento. Depois que eu escolhi o repertório de forma macro, né, eu vou pensar em quais os passos que eu tenho para fazer para terminar essas leituras. Então eu imagino desde o início do trabalho de leitura das peças até o final. Quando eu planejo, é... é que agora a gente tá... agora eu estou trabalhando em ambiente virtual, mas vou pensar a princípio no ambiente presencial. Eu sempre tentei planejar é... por exemplo, se eu tenho cinco peças para o semestre, ah, quero montar, ler e montar cinco peças. Então eu tento trabalhar as vezes trechos específicos daquelas peças e faço um planejamento de mais ou menos em quanto tempo eu quero que essas peças estejam lidas. E a partir do que eu quero trabalhar dentro das peças, eu também monto os vocalizes, monto exercícios específicos, então eu faço o planejamento de trechos pequenos. Em alguns ensaios eu vou fazer leituras de trechos pequenos e depois ensaios mais para frente eu vou ler a peça inteira, mesmo que ela não esteja pronta, mas que ele entenda a forma, que ele consiga conhecer a peça como um todo, né até chegar no... até eu ver que a peça está pronta”. (ENTREVISTADA 3, p. 03).

O Entrevistado 4 planeja seus ensaios dividindo-os em três etapas: preparação vocal, aquecimento vocal e prática de repertório. Na etapa da preparação corporal, são realizados exercícios de relaxamento e minimização de tensões musculares. Em seguida, ao passar para aquecimento vocal, o regente tem em mente a ordem das músicas que serão ensaiadas. Nesta etapa, o foco do trabalho será preparar vocalmente o coro por meio de vocalises ou músicas curtas que abordem aspectos técnicos, como afinação e respiração. Na terceira e última etapa do planejamento, o quarto Entrevistado, com base na ordem de ensaio das músicas outrora escolhida, trabalha naípe por naípe até juntar todos. Para isso, em casa, estuda previamente, refletindo a respeito dos problemas e dificuldades apresentados pelos coralistas no ensaio anterior, traçando estratégias para resolvê-los.

“[...] eu faço uma ordem. Feito isso, em função disso, eu preparo o aquecimento, eu preparo os vocalises, eu preparo as respirações em função do repertório que eu vou, que eu vou ensinar no dia”. (ENTREVISTADO 4, p. 07-08).

“[...] eu estudo a música, eu separo as coisas que eu acho que são mais, mais complicadas. E aí, eu planejo uma ordem de passar, eu planejo a ordem de passar cada naipe assim, ou seja, eu vou começar com esse naipe aqui, depois vai começar com eles e aí depois vou juntar”. (ENTREVISTADO 4, p. 07-08).

“Então, como que eu planejo? O que eu acho que tem que ter num ensaio né? É... primeiro, tem que preparar as pessoas para cantar, então preparar o corpo, deixar o corpo pronto para ficar à vontade pra poder focar na voz. Aí você tem que trabalhar a respiração da pessoa para que ela tenha energia e força suficiente para passar, passar cantando, trabalho de aquecimento da voz. Então assim, você já tem três coisas que estão fora do repertório ainda. [...] E aí, a partir disso você começa a ensinar música, ou seja, aí você começa a ensinar o material musical. Pode ser já desde uma música pronta ou exercícios que vão é... exercícios curtos que vão ensinar a pessoa usar a voz dela, afinar, ou seja, você tem que trabalhar a afinação. Ou seja, você nunca vai direto para o ensaio de coro amador, que vai direto com repertório. Você não faz isso. Eu já... infelizmente já vi regentes fazendo isso. Você não faz isso. Você tem uma parte do ensaio que é de ensinar a trabalhar. E aí, depois de um ano se você faz isso em todo ensaio, e você não teve troca significativas no grupo, o grupo evolui. O grupo evolui porque você passou um ano ensinando eles a usar a voz, a respirar muito, muito mais do que só ensinar um repertório né. Por isso que coro amador é puro aprendizado”. (ENTREVISTADO 4, p. 06-07).

O participante traz luz a uma questão recorrente na atividade coral, a dinamicidade. As constantes mudanças e imprevistos que surgem nos ensaios podem acarretar adaptações, inclusões ou até mesmo exclusões de atividades antes previstas. No entanto, o planejamento serve como norte ao regente, ajudando-o a projetar e organizar o ensaio. Segundo ele, para que seja possível lidar com as súbitas alterações, é necessário antes ter um plano. Na ausência do planejamento, o regente corre o risco de não saber o que fazer ou decidir.

“Então, a gente, como o professor sabe que o planejamento é uma coisa dinâmica. Então, você, você planeja, mas quando você vai dar aula nem tudo acontece como você planejou né. Por que, porque não é uma coisa objetiva”. (ENTREVISTADO 4, p. 07).

“[...] planejamento ele serve para isso, porque você, você não pode ter um plano B se você não tem o plano A (risos). Então você cria o plano A para que você possa ter um plano B. O planejamento é isso. Porque se você vai para um ensaio ou para qualquer coisa sem planejar nada, qualquer coisa vai ser surpresa para você. Tudo o que acontecer... e aí, você, se você não planejou nada você não sabe o que fazer. Quando você planeja, você, você naturalmente você já pensa em outros caminhos se alguma coisa não funcionar ou não der certo. (ENTREVISTADO 4, p. 07).

3.4.2 Planejamento de ensaio: metodologia e estratégias de ensaio

A estratégia de ensinar todas as linhas a todos os naves foi mencionada pelas Entrevistadas 1 e 2. Tal medida vai na contramão de procedimentos tradicionalmente conhecidos, que optam em ensinar a linha melódica para um naipe enquanto os outros 3 aguardam. Ensinar tudo a todos pode contribuir para evitar o ócio gerado pela espera. O quarto

Entrevistado menciona, como estratégia, não deixar os coralistas parados por muito tempo, pois isso pode deixar o ensaio moroso.

“[...] bom, porque a pessoa está aprendendo uma linha sozinha. Então, quando todo mundo, por mais que entre: Ai meu Deus, o que é que eu estou fazendo agora enquanto o contrato leva cinco anos para aprender uma frase, você está aprendendo a linha do contralto junto. E essa é uma outra coisa que eu sempre fiz também, na medida do possível, todos os naipes aprenderem todas as linhas, se estiver dando uma oficina inclusive, é isso que acontece. Todo mundo aprende todas as linhas, né. Eu realmente penso como aprendizado”. (ENTREVISTADA 1, p. 06).

“[...] Talvez, uma coisa que eu costume fazer é não deixar ninguém parado muito tempo. Lembra que eu te disse? Para mim todo mundo tem que aprender todas as vozes. Então o tenor está aprendendo e o soprano está cantando junto com o tenor. Todo mundo agora canta a voz de tenor, agora tenor vocês conseguem cantar. E agora você é... quando estou com um coral muito iniciante, quando estou com as disciplinas de coral 1, às vezes eu faço coisas do tipo todo mundo aprende soprano, e agora todas as meninas cantam soprano. E a gora todo mundo aprende tenor, e agora todos os homens cantam o tenor, e agora todas as meninas cantam soprano e todos os homens cantam o tenor. E agora a gente vai aprender o contralto. Então, assim, não deixar as pessoas paradas por muito tempo eu acho bem importante”. (ENTREVISTADA 1, p. 16).

“[...] eu escolho um trecho da música para passar, aí eu passo duas três vezes aprendeu eu passo para o outro. Se eu vi que o anterior não aprendei aí eu volto, ou seja, você vai alternando, porque a pior coisa que tem, você já cantou em coral, é você ficar ali quinze minutos esperando passar uma voz. Você se desconecta completamente do ensaio”. (ENTREVISTADO 4, p. 07-08).

“Então esse arranjo ele tem dezessete páginas, tem coisas complicadíssimas aí. Mas como foi o coral que criou, porque daí depois que eles fizeram essas criações, eu fiz todo mundo aprender tudo”. (ENTREVISTADA 2, p. 16).

A Entrevistada 1 procura intercalar momentos em pé e sentado para não cansar os coralistas, visto que o ensaio pode ser extenso. Além desta estratégia, ela também procura manter o hábito de ensaiar no palco e estimular o canto sem partitura em alguns momentos, estratégia semelhante ao que preconiza a segunda participante.

“[...] Depois a gente passa para aprendizagem de repertório, está todo mundo sentado, porque duas horas de ensaio é muito tempo e no final levanta fica todo mundo em pé, [...] então vai todo mundo para o palco, para eu poder reger, ou eu subo no palco e rejo todo mundo, fica todo mundo em pé. [...] inclusive muitas vezes essa é a hora sem partitura, pode cantar com sua partitura a hora que for, mas essa é a hora de sem partitura, deixa as partituras todas de lado. Faz o que você lembrar, do que a gente acabou de aprender”. (ENTREVISTADA 1, p. 06-07).

“Eu quero que todos tenham decorado, eu não gosto que cantem com pasta. Dificilmente eu deixo cantar com pasta. Então, assim, quero o repertório decor com segurança, [...]” (ENTREVISTADA 2, p. 06).

A segunda Entrevistada utiliza como estratégia para o desenvolvimento dos coralistas o estímulo à prática de solfejo com nome de notas, realiza dinâmicas para o aprendizado da leitura e procura sempre fazer uso de termos técnicos, tanto para elementos da partitura quanto para instruções técnico-vocais.

“Então, por exemplo, eu faço sessões de solfejo com o nome de nota no ensaio. No primeiro ensaio não, às vezes, não no primeiro. [...] para não assustar logo no começo. [...] Eu vou ensinando, a gente tem as dinâmicas pro pessoal aprender a fazer uma leitura. Eu uso termos técnicos, tanto para a parte técnica vocal, quanto para a parte de leitura, dos períodos, dinâmicas, expressões etc”. (ENTREVISTADA 2, p. 05).

A respeito do ensino de uma peça musical ao coro, considerando o processo de construção da performance desde o início, foram encontradas maneiras distintas de construção. A Entrevistada 2 apresentou estratégias que refletem o pressuposto pedagógico da sala de aula invertida. Considerando uma postura ativa do regente, a participante inclui em sua prática a utilização de celulares e fones de ouvido dos próprios coralistas, faz uso de gravações feitas em tempo real e estimula o estudo em grupo e a interação durante o momento de ensaio, entre outros. Essas estratégias reverberam positivamente no contexto do trabalho proposto pela entrevistada.

O Entrevistado 4, por sua vez, não cita o uso de recurso tecnológicos no ensaio. Porém, com o intuito de realizar a construção de uma música desde a sua leitura, procura trabalhar por trechos pequenos, com aproximadamente 5 compassos, somando os excertos pouco a pouco até completar a música. Observar os problemas ocorridos durante o ensaio e, em casa, refletir sobre eles, também foi apontado como estratégia.

“[...] Vou fazer a inversão no ensaio. Eu falei então vamos lá. Eu vou passar essa primeira frase com os homens. Passei uma, passei duas na terceira eu gravei. Falei, tô mandando no grupo de vocês. Mande o áudio do grupo. Cada um pegou seu celular no ensaio, cada um pegou seu celular, pegou o fone e foi para um canto da sala e ficou ouvindo por quinze minutos, só aquele trecho. Eu fiz isso com os homens, com as sopranos. Eu gravei a primeira frase de todo mundo na hora do ensaio, mandei no grupo de Whats de cada naipe e falei, peguem os celulares. E daí cada um foi para um canto. E se você olhar no Instagram do coral da Universidade tem lá um negócio sobre ensaio invertido que mostra o pessoal nos cantos. Aí eu comecei a desenvolver, por exemplo, o aquecimento do vocal por estações. Colei nas paredes, cânones. Aí a pessoa fala, eu quero fazer esse cânone, alguém quer fazer comigo? Daí a pessoa vai e monta o grupinho dela. Eles dão a entrada, eles decidem como é que eles fazem o cânone. Eles pegam o piano virtual e eles acham a nota, [...] Eu fiz uns cards, eu coloco os cards na sala. Então o cara pode fazer o cânone primeiro, ele pode fazer exercícios de respiração depois, ele faz a ordem dele. Então eu vou criando estações de aprendizagem, [...] dentro do ensaio eles foram aprendendo a estudar” (ENTREVISTADA 2, p. 11-12).

“Eu não me preocupo por exemplo, você tem lá uma música de vinte compassos, vamos pensar, só vinte compassos. Eu não fico, eu não tento deixar... aí eu trabalho a cada cinco compassos né, ou seja, vou trabalhar a cada cinco compassos da música para resolver as frases musicais. Eu não tento deixar os cinco compassos, primeiros compassos perfeitos para só aí passar pros, pros outros compassos. Eu trabalho aprendeu um pouquinho vamos para frente, volta, prossigo e depois... E aí, ou seja, aí quando você tem a música como um todo você fala: Bom, a música está pronta, agora a gente precisa lapidar. E aí você vai buscando onde estão os problemas na música. [...] A pior coisa que tem é você pegar uma música e tentar entender os problemas dela enquanto você ensaia. O ideal é, você aprontou a música, vai para casa e pensa. Ah como é que foi? Aí você começa imaginar o que deu certo e o que não deu certo. E a partir daí você encontrar, ah isso aqui precisa ficar melhores, isso aqui precisa ficar dessa forma, isso aqui precisa ajustar. E aí quando você volta pro coro você já sabe o que você vai dizer, né. [...] Então, tem um pouco dessa coisa intuitiva tem um pouco da experiência, mas tem um pouco da sistemática de trabalho mesmo. Se você não sentar em casa para pensar sobre isso, você não vai resolver, não vai resolver. E a pior coisa é o regente tentando resolver as coisas na frente dos músicos né, tentando pensar para ver o que vai fazer”. (ENTREVISTADO 4, p. 12).

A improvisação vocal foi usada pela Entrevistada 2 como estratégia para introduzir aos coralistas a temática do arranjo coletivo. A partir desse contato inicial, os coralistas ganharam confiança para participar, em conjunto, da elaboração de um arranjo coral.

“[...] antes de chegar no arranjo, eu fiz, por exemplo, sessões de improvisação vocal, de improvisação. Comecei com o corpo. Então, primeiro a gente vai aprender a improvisar com qualquer movimento. Não precisa ser percussão corporal. Então eu fui incluindo assim, duas semanas antes da gente começar o arranjo, eu fui incluindo sessões de improvisação musical. Então a gente fez uma sessão em rodas assim” (ENTREVISTADA 2, p. 15).

“[...] eu deixei aflorar essas lideranças do pessoal que já está cantando mais tempo. Então, eles já se soltam mais, eles acabam dando mais ideias. O que é que eu fiz? Daí eu soltei a música do Michael Jackson numa caixinha, uma caixa de som boa assim e falei para eles irem brincando” (ENTREVISTADA 2, p. 15).

“E daí a gente começou, a gente fez uns dois ensaios que eu falei para eles, vocês têm que inventar melodias, ritmos, não sei. Vocês vão ter que inventar alguma coisa aí. E eu passo, eu passava nos grupos com celular gravando”. (ENTREVISTADA 2, p. 15).

Quando indagados sobre como lidar com a questão da necessidade de realizar repetições de trechos melódicos, sem, com isso, tornar o ensaio tedioso, a Entrevistada 2 faz menção à postura do regente em sua tarefa de dialogar, mostrando objetivos claros sobre as razões pelas quais se repete. O Entrevistado 4 utiliza estratégia diferente. Para ele, o foco está em variar as maneiras de repetição, pois, deste modo, o coralista nota que está repetindo, mas que está fazendo isso de formas diferentes.

“A repetição ela precisa ter objetivo claro pro coralista. Então eu não posso assim... gente, vamos de novo? O coralista vai falar, vamos de novo. Mas daí se, se... você não dá um objetivo, né. Você fala olha, vamos de novo porque eu preciso melhorar a casa,

a passagem da casa um para a casa dois que ainda não está legal. Então quando chegar no compasso quinze para o dezesesseis eu quero que vocês prestem a atenção. Então o cara vai repetir com o objetivo muito específico. Teve uma época que eu criei um... uma roda, uma roda e daí a gente a gente rodava e falava assim: Vamos ver, a gente vai repetir para fazer o quê? Daí colocava lá, é... cantar com mais precisão as consoantes, mesmo uma música que era em legato. Então a gente fazia repetição. Daí ah... outro coralista, daí vem você, roda. Rodava e falava lá: é... cantar tudo em pianíssimo, né. Porque daí ia estar controlando a emissão, está controlando... Então, assim, tem vários jeitos de repetir, né. Mas eu acho que sempre que você for propor uma repetição, o coralista precisa entender o que está acontecendo, né. Ou então colocar a... inclusive colocar a decisão de repetir ou não um pouco mais na deles também. A gente vai passar uma vez inteiro e eu quero que vocês prestem atenção se a gente precisa repetir algum trecho, se você está com dúvida em algum trecho e daí no final eu vou perguntar. Eles vão ter uma performance muito mais atenta. Inclusive, quando eu faço isso de colocar essa decisão na mão deles, eles cantam prestando tanta atenção que, às vezes, os erros que estavam acontecendo não acontecem, porque eles estão participando mais ativamente”. (ENTREVISTADA 2, p. 23).

“Essa é uma coisa difícil mesmo. É o que eu te falei. A questão da repetição é você não repetir sempre da mesma forma. Eu acho que essa é uma das coisas que eu mais aprendi trabalhando com coro. Você não repetir da mesma forma. Ou seja, por exemplo, eu estou ensinando um trequinho pra soprano, aí eu passo a linha para elas. Elas óh, eu falo: ouve! Aí elas cantam aí eu falo: agora canta de novo, Aí repito umas três vezes né, de preferência um trecho não muito longo. Legal, aprendemos. O que eu faço? Eu volto, aí eu falo agora aguarda um pouquinho. Aí eu vou para contralto, repito. Aí faço contralto a mesma coisa, duas vezes. Eu sei que a soprano não aprendeu tão bem a linha dela, então, só que eu fiz contralto, aí eu volto pra soprano. Soprano, vamos repetir mais duas vezes. Repete, aí eu falo: agora, junto com o contralto. Você percebe que está repetindo, mas está repetindo de formas diferentes. Aí legal, soprano e contralto melhorou, mas eu preciso fixar. Aí eu falo: a gora fica de pé. Aí elas cantam de pé. Entendeu? Então assim, eu repeti aí umas sete vezes, só que assim, de formas diferentes. Então a pessoa não, ela não sente que está a mesma coisa. Ah, a gora eu vou cantar de pé. Agora canta uma de costas para o outro. Eu já fiz, quando, quando eu percebo que eu preciso repetir muito, eu faço o coro cantar andando. Entendeu? Então, assim, você está repetindo o mesmo trecho só que de maneiras e formas diferentes. Eu acho que é a melhor maneira de você repetir sem, sem criar uma coisa tediosa”. (ENTREVISTADO 4, p. 17).

3.5 Pressuposto pedagógico às ações pedagógicas dos regentes

Os pressupostos pedagógicos encontrados nas falas dos entrevistados mostram pluralidade em concepções de ensaio, diversidade em objetivos de trabalho e visões de mundo abrangentes. No entanto, nota-se constante preocupação com a questão da aprendizagem no espaço do coral amador.

Pressupostos como a valorização do fazer sobrepujado à teorização são trazidos à tona por duas regentes, assim como práticas criativas para aprender, estímulo à apresentação pública como fator de aprendizagem, o coral como grupo que fala, concepção de ensaio coral amador por meio de metodologias ativas e o estímulo à autonomia. Cabe aqui a ressalva de que os pressupostos pedagógicos que embasam o trabalho dos participantes estão intimamente ligados à aplicação de ações pedagógicas. Assim, foi encontrada menção a diversas ações, como

praticar primeiro e depois entender o que se fez, aplicar exercícios de Schafer, Lindenberg e Koellreutter com foco na criatividade, transmitir uma mensagem por meio do repertório, colocar pessoas comuns no palco, inverter o ensaio (ensaio híbrido), descentralizar o ensaio tirando o regente do foco e colocar o coralista na administração de sua aprendizagem.

Alguns regentes mencionaram que não utilizam pressupostos pedagógicos de modo intencional em seus ensaios, entretanto, consideram que suas práticas à frente dos corais que regem, são naturalmente influenciadas por pressupostos que moldaram suas respectivas formações musicais, de modo que tanto a concepção de ensaio e a aplicação de atividades quanto as influências recebidas durante toda a vida tornam-se indissociáveis.

A seguir, discorrerei a respeito dos pressupostos encontrados nas falas dos entrevistados.

Foi possível averiguar que algumas entrevistadas partilham de pressupostos semelhantes. Isso faz com que, em determinados aspectos, elas tenham uma concepção de trabalho parecida. Esse é o caso das Entrevistadas 1 e 3 que, em determinado momento, enfatizam, como pressuposto pedagógico, a importância do fazer sobrepujado à teorização do Fazer, no papel de o norteador do trabalho. A primeira entrevistada, com base no educador musical Dalcroze, preconiza o fazer e a prática e, depois, a reflexão e o entendimento. Já a terceira entrevistada, mesmo sem citar literatura específica, enxerga o fazer como uma perspectiva pedagógica presente no aprendizado de música.

“[...] tem uma coisa que eu posso dar nome, embora garanto que você não vai ouvir só dele, que é algo que eu nunca esqueci na época que eu estava estudando Dalcroze. Ele dizia que você faz a prática primeiro e depois você teoriza sobre ela, depois você reflete sobre ela. Primeiro você faz e depois você compreende racionalmente o que é. [...] Você primeiro faz e depois você entende o que foi, racionalmente o que foi... eu acho que esse é o princípio que tento levar em todos os lugares toda vez que eu consigo... Então por exemplo, quando a gente aprende alguma coisa de técnica vocal, eu fiz isso por muito tempo assim, vamos conversar sobre respiração e depois a gente faz a respiração. E aí, quando eu cheguei no Dalcroze eu disse: Então estou fazendo tudo errado. Então a gente primeiro faz tudo que é possível fazer. E depois a gente pode conversar a respeito, ler um texto a respeito, discutir, refletir, escrever sobre isso”. (ENTREVISTADA 1, p. 07).

“Eu acho que todo o fazer musical ele é uma aprendizagem. Tudo o que você, na verdade, se você for pensar em toda a prática, você vai lidar com uma aprendizagem. Para você conseguir fazer as coisas de uma certa maneira, você vai aprender. Então o que seria aprendizagem musical. Eu colocaria quase como um sinônimo do fazer musical, né? Fazer música é aprender música, acho que são vinculadas”. (ENTREVISTADA 3, p. 02).

A não utilização de pressupostos pedagógicos de modo intencional e sistemático – ou a utilização deles como resultado de múltiplas influências recebidas ao longo de toda trajetória de formação musical e profissional – também foi assunto presente nos diálogos. A Entrevistada

3 diz que “[...] se eu utilizo eu não sei” (ENTREVISTADA 3, p. 04). Entretanto, apesar de aparentemente o uso de pressupostos pedagógicos não ocorrer intencionalmente, a mesma Entrevistada, durante sua fala, nota que há, em sua prática, a influência de alguns autores. Quando trabalha com grupos iniciantes, ela aplica exercícios do educador musical R. Murray Schafer e do compositor Lindembergue Cardoso. Ao projetar a reflexão para o âmbito de corais mais experientes, a entrevistada notou que o estímulo ao desenvolvimento criativo, conforme Koellreutter, e a prática da leitura, conforme Kodály, estão presentes em seu trabalho como pressupostos pedagógicos.

“Ó, eu utilizo, por exemplo, depende muito do grupo, né. Depende muito do grupo, mas, por exemplo, em grupos bem amadores, sim, bem amadores, eu faço muitos processos de criação. Então, aí eu acho que a base de, de exercícios do Schafer que ele propõe, mesmo ouvido pensante, me guiam bastante assim, né. Eu estudei no mestrado, eu pesquisei o compositor Lindembergue Cardoso. Então, e o Lindembergue escreveu um método de educação musical. Na verdade, não é um método, são... é um método, mas são propostas de exercícios vocais para você fazer com crianças, mas também dá para adequar para adultos. Então eu uso também para trabalhar algumas coisas”. (ENTREVISTADA 3, p. 04).

“É, então eu acho que eles são alguns... é são pares sim. O Schafer e o Lindembergue Cardoso que... o que seria o professor dele, né, o Ernest Widmer que... eles formaram lá o grupo de compositores da Bahia. Mas tinha uma linha bem assim, é... bem vinculada ao que o Koellreutter pensava com relação ao desenvolvimento criativo, né. Mas é engraçado, que eu faço isso com os grupos que são mais, mais amadores. Como por exemplo, eu tenho um coral que é amador, mas que eles têm uma vivência musical. Com esse grupo eu já sou mais técnica, porque eles também têm, é... eles têm uma outra expectativa, né. Eles me... por exemplo, eles me contrataram com uma expectativa. Então aí as vezes... eu não uso tantos processos criativos, eu até poderia usar mais, né. Eu sempre penso nisso, agora falando pensei de novo, né. Mas com eles eu sou mais... baseado na técnica vocal um pouco mais tradicional, faço coisas é... pedagógicas assim, de... algumas coisas do Kodály para trabalhar com leitura, mas é mais a técnica tradicional assim né. E com grupos que são bem mais amadores eu acho que eu consigo desenvolver coisas mais criativas.” (ENTREVISTADA 3, p. 04).

Muitas vezes, mesmo que os regentes não façam uso de pressupostos pedagógicos intencionalmente, invariavelmente suas práticas serão eivadas de influências acumuladas ao longo da vida, de modo que princípios, ideias, pensamentos de diversos autores e comportamentos de professores que já tiveram, entre outras coisas, estarão impressos em suas práticas.

Essa realidade pode ser observada na fala do quarto entrevistado, quando ele pondera que, na multidão de pressupostos, os quais pôde ter contato durante sua jornada musical, muitos aprendizados estão incorporados ao seu trabalho e continuam reverberando em sua vida no coral.

No mesmo sentido, a Entrevistada 1 menciona dificuldade em citar objetivamente apenas um pressuposto pedagógico. “Eu dificilmente tenho como te responder isso porque a quantidade de influências é muito grande [...]”. (ENTREVISTADA 1, p. 07).

“[...] para um profissional que tem muita experiência, ou seja, não é intuição né. Eu não considero que seja intuição, eu considero que seja aquilo que você já tem incorporado em você e que você já tem como, como, como base e que você fala: não, é isso que eu preciso fazer para chegar até aqui. Não é nem que você jamais fica, fica raciocinando. O que você... depois de tanto trabalhar você fala: bom é... para chegar a isso eu preciso trabalhar com isso. É claro, numa área como a música ou qualquer manifestação artística, nada é exatamente tão objetivo né. Você fala: não, se eu colocar isso, isso e isso vai dar isso. Mas você vai, vai se ajeitando, vai tomando decisões e, e planejando as coisas de forma que você já, já vem aprendendo fazendo disso né. Então, assim, posto isso, em relação à intuição ou não né, acho que isso pode até ser uma... cada um pode entender da melhor forma é... Eu não sei dizer se, se é sistemático o meu, meu uso desses, desses é... dessas influências desses autores ou, ou dessas coisas. Eu acho que eu não penso especificamente... mas, como eu disse, em certos princípios de alguns autores, eu acho que eu tenho muitas dessas coisas incorporadas no meu trabalho e vou, vou planejando do início ao fim”. (ENTREVISTADO 4, p. 11).

Alguns pressupostos pedagógicos foram mencionados por apenas um dos entrevistados, pois refletem a linha de trabalho de cada um de modo mais específico. Ao comentar aspectos que envolvem a prática vocal da música brasileira, a primeira entrevistada menciona, como pressuposto pedagógico, o coral como um grupo que fala. Desse modo, o trabalho da Entrevistada é pensado a partir dessa premissa, isto é, o repertório, a técnica vocal, os textos, o corpo e as ações pedagógicas convergem para a transmissão de uma mensagem.

“Então, eu entendo que um coro, assim como entendo um cantor de música popular, canta falando, é um grupo que fala, e isso permeia o meu trabalho por inteiro. Então quando a gente monta um espetáculo, a gente está dizendo alguma coisa com aquele espetáculo. Quando a gente escolhe uma música para espetáculos, a gente está dizendo alguma coisa com essa música. E quando a gente canta uma letra, a gente está dizendo alguma coisa com essa letra e essa letra é extremamente importante naquele momento, nesse contexto da performance. Da mesma forma, o que a gente está fazendo com o corpo em cena está falando, mesmo, dizendo muito é... do que a letra que a gente escolheu dentro do contexto que a gente escolheu. Isso que está tudo envolvido. Isso é muito mais importante do que ser puramente produção de som vocal”. (ENTREVISTADA 1, p. 09).

A fim de atingir o objetivo de nortear seu trabalho pelo pressuposto pedagógico citado, isto é, coro como grupo que fala, a entrevistada procura realizar, como ação pedagógica, a escolha das músicas em virtude da mensagem que se quer transmitir. Para isso, se preciso for, escreve arranjos e adaptações para grupos iniciantes. Tal atitude ajuda a ilustrar a força e a

influência que os pressupostos exercem sobre o trabalho, assim como possíveis desdobramentos.

“[...] Não existe arranjo dessa música eu faço. [...] Eu realmente escolho, na maioria das vezes, escolho um repertório porque é aquilo que eu quero falar naquele espetáculo. E aí eu vou procurar dentro daqueles arranjos coisas que o grupo possa fazer”. (ENTREVISTADA 1, p. 16-17).

A segunda Entrevistada faz menção ao uso de três pressupostos pedagógicos que norteiam, de modo geral, seu trabalho. Eles serão citados no próximo parágrafo. Lembro que é possível e provável que existam muitos outros princípios presentes na prática vocal dos entrevistados e que eles não tenham, necessariamente, mencionado. Isso pode ocorrer por diversos motivos, visto que nem sempre há uso intencional.

O coral amador é visto como local que reúne os sonhos de muitas pessoas. Dentro desta perspectiva humana, existe a intenção de incentivar a realização artística de leigos em música que advém de diferentes lugares, que têm profissões e personalidades distintas. Com isso, a Entrevistada 2 tem como pressuposto pedagógico o estímulo à apresentação pública. Para isso, adota como ação pedagógica colocar as pessoas no palco, dando voz a elas, tornando-as artistas.

“[...] o ensaio do coral amador para mim é um encontro de sonhos assim, de expectativas né... e a gente tem que fazer um trabalho musical, um trabalho humano, trabalho técnico nesse encontro [...] eu tenho trabalhado bastante, já trabalhei com coro infantil, a gente tem coro infantil universidade, mas eu acabo trabalhando muito mais com adultos. Então, eu percebo assim que o coral amador, principalmente quando acontece nessa fase adulta, o coro universitário que tem sido essa minha experiência nesses últimos dez anos... Então a pessoa... a pessoa chega muitas vezes para realizar um sonho que não foi permitido a ela né. Então, assim, donas de casa o marido não deixava, o marido faleceu e ela foi tocar a vida dela. Então eu acho que assim, musicalmente eu sempre me preocupo em colocar as pessoas, independente de serem leigas, no palco. Porque eu acho que a experiência do palco, a performance, ela é transformadora. O processo em si é transformador, mas eu acho que quando você permite uma pessoa virar artista por quarenta minutos, dez minutos né... Eu acho que ela... ela ganha voz ela... ela ganha voz para se colocar no mundo enquanto pessoa. (ENTREVISTADA 2, p. 03).

Outro pressuposto norteador presente na concepção de trabalho com coros amadores é a concepção de ensaio por meio de metodologias ativas. Para isso, a participante aplica, como ação pedagógica, o uso da sala de aula invertida e do ensino híbrido. “Eu tenho trabalhado desde 2018 com sala de aula invertida. Ensino híbrido e sala de aula invertida” (ENTREVISTADA 2, p. 10). A participante menciona que, após obter contato com esses pressupostos, passou a projetá-los no âmbito do coral amador “[...] Eu comecei a chamar de ensaio invertido, [...]”

(ENTREVISTADA 2, p. 11). Segundo a entrevistada, os autores americanos Jonathan Bergmann e o Aaron Sams criaram a sala de aula invertida, pois:

[...] tinham alunos nas escolas que competiam, e daí o aluno faltava na aula. Eles começaram a gravar as aulas, aí mandavam pro aluno, não perder o conteúdo. Daí eles se tocaram. Tá, mas e se eu gravasse a aula antes. Se eu desse a aula antes e eles assistissem a aula antes. Se o aluno aprende o conteúdo antes o que eu faço na aula? Entendeu? Então o que você vai fazer na aula? Vai fazer tudo o que a gente gostaria de fazer e nunca dá tempo, né (ENTREVISTADA 2, p. 11).

A inversão do ensaio possibilita ao regente exercer uma postura ativa de ensino e aprendizagem, estimulando a descentralização do poder no ensaio. Em decorrência da utilização do ensaio invertido, surge o terceiro pressuposto, o estímulo à autonomia do coralista, de modo que as ações no ensaio coral não fiquem a depender apenas do regente, [...] “a gente quer que a pessoa seja autônoma [...]”. “Então, é uma mudança de perspectiva, onde o regente sai do foco, do centro [...]” (ENTREVISTADA 2, p. 10).

[...] todas as ações dentro do ensaio são pensadas para colocar o coralista leigo na administração da sua própria aprendizagem musical e também da sua performance, porque é uma construção. Então ele precisa entender que, ele vai precisar faltar ensaio? Tudo bem acontece. Mas ele vai ter que tomar outras... ele não pode depender de mim, né. Porque durante o ensaio a gente está fazendo outras coisas, entende? [...] o impacto dessa metodologia em dois mil e dezenove foi tão grande que eu criei junto com eles um arranjo coletivo de uma música do Michael Jackson. [...] o resultado foi tão incrível que nem eu acreditei. (ENTREVISTADA 2, p. 14).

[...] por muito tempo eu fiz assim, eu chegava no ensaio, a gente vai passar esta música. Daí o regente ele dá conta, porque a gente tem formação para isso, né, a gente tem experiência. Ah, não está afinado, faz de novo. Só que daí fica centralizado, é o poder né, é o poder que eu tenho. Você não sabe, o coralista não sabe se ele desafinou, porque depende de mim. Eu tenho que falar, vamos parar aqui, você está desafinado. Hoje eu tenho me policiado bastante assim, eu paro o ensaio e falo gente, tenores, vocês perceberam que está... que tem alguma coisa que não está legal. O que foi? Isso é uma postura ativa de aprendizagem, entendeu? [...] essa inversão, ela acontece em todas, todas as dimensões de aprendizagem. Então não é só mandar o áudio, inverter sala de aula, não é mandar um midi e pedir para a pessoa vir estudado. Isso a gente já faz, mas é uma postura ativa. (ENTREVISTADA 2, p. 12).

O quarto entrevistado ressalta que, em sua prática como regente coral, estão contidos múltiplos pressupostos pedagógicos oriundos do contato com ideias de educadores musicais, regentes, professores, pedagogos e experiências de vida, entre outros. De modo geral, tal perspectiva acaba por refletir o que ocorre nos processos de aprendizagem como um todo, isto é, recebemos impulsos e estímulos do meio social, dos conteúdos, dos conceitos e dos princípios. Invariavelmente, o indivíduo influencia e é influenciado. Ao comentar a respeito dos pressupostos pedagógicos norteadores de seu trabalho, o entrevistado menciona influências de

autores como Swanwick, Orff e Paulo Freire, assim como as práticas de ensaio do Prof. Victor Gabriel.

“Olha, eu já usei muitos, viu Abner. Eu hoje, agora, eu não consigo te dizer se eu tenho alguma coisa muito específica assim, porque como eu já li muito essas coisas, as vezes você pega a ideia de um cara aqui, eu nunca segui um princípio específico de um... Mas assim, acho que vai de momento. Tem época que eu li, por exemplo, eu li Swanwick e gostei de algumas ideias dele. Aí eu utilizava isso nos meus ensaios. O próprio Orff né, a forma como ele, como ele trabalha com a leitura de textos com criança, as brincadeiras rítmicas. Então assim, eu já, eu já usei muita coisa, mas é que você vai incorporando. Chega uma hora que você, depois de um tempo, você incorpora essas ideias e você está usando, mas você não, você já não lembra mais que você é... isso não é plágio né, é que você aprendeu os princípios do cara e você aplica, aplica no seu dia a dia. Então eu não saberia dizer para você se eu tenho... eu posso ter usado em momentos específicos assim, por exemplo: Nossa essa ideia é legal, vou experimentar isso com o coro. Mas, mas assim já, já li muitas coisas de, de autores pedagógicos que eu achei legal e incorporei no meu trabalho, então eu acho que é isso. Acho que Swanwick é um deles, o Orff é um deles, porque são, são caras que eu, que eu já li muita coisa, algumas ideias e princípios do próprio Paulo Freire, que ele fala e que você fala: nossa, isso é legal. Ou seja, vai muito além do pedagógico musical, vai, vai no seu tratamento pedagógico com quem você trabalha. Então, então é isso. Mas é... tudo o que a gente aprende e faz na prática vem da experiência, mas vem também de ensinamentos que você, que você aprende lendo e com, e com influência de outros professores. Eu tenho certeza de que as minhas dinâmicas e práticas de ensaio é muito influenciada pelo Victor Gabriel, por exemplo. Eu gostava muito da forma como ele ensaiava os coros dele porque ele tinha uma, ele tinha uma dinâmica muito rápida de trabalho né, e eu gostava muito disso e eu de certa forma procurei replicar nos meus trabalhos. Então eu acho que isso tem uma... tem uma relação”. (ENTREVISTADO 4, p. 08-09).

Quando indagados sobre a possibilidade de atingirem os mesmos objetivos de trabalho se não utilizassem os pressupostos que citaram, a Entrevistada 1 acredita que sim, porém enxerga diminuição da eficiência, velocidade e consolidação no aprendizado. Já a terceira entrevistada considera que não, mas que seria possível atingir objetivos diferentes.

“Olha, eu acho que sim que seria possível ensinar as mesmas coisas, mas certamente, teriam muitas diferenças em termos de velocidade, tempo de aprendizado, de consolidação, do que foi apreendido, em tudo, né. Eu realmente acho que é possível aprender de todas as formas pelas quais é possível ensinar. Agora, impacto tudo isso tem. Então se você está se divertindo eu acredito que você aprende mais, mais facilmente, mais rapidamente e consolida os aprendizados melhor. É possível aprender na dor? Sim, é bastante possível, mas, vai ser mais difícil. Exato, entende? É isso, eu sim, acredito que seria possível, só acredito que não, não seria muito eficiente nem para mim e nem para os estudantes”. (ENTREVISTADA 1, p. 07).

“Acho que não. Acho que eu atingiria outros objetivos, mas os objetivos que eu atinjo hoje, utilizando essas metodologias, não. Talvez não”. (ENTREVISTADA 3, p. 05).

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 Resultados

Por meio das entrevistas semiestruturadas, foi possível levantar o que os entrevistados têm pensado a respeito das questões que circundam o ensaio coral amador, em especial a aprendizagem dos coralistas inseridos neste contexto. Além disso, também proporcionou conhecer as estratégias de ensaio utilizadas e discutir a respeito da aprendizagem, suas dificuldades e obstáculos. Os fatores que motivam regentes e coralistas, o conteúdo presente na prática coral e as interações entre regentes, coralistas, conteúdo e ambiente também constaram das falas dos regentes colaboradores da pesquisa.

A seguir, apresento os resultados:

O regente de corais amadores acaba por desempenhar múltiplas funções. Conforme mencionado pela Entrevistada 3, o regente, muitas vezes, é tesoureiro, aconselhador, mediador de conflitos, arquivista, secretário, pianista, preparador vocal, responsável pelo marketing e mídias sociais, entre outros. Entretanto, a maior parte dos entrevistados considera o regente como um educador, responsável por mediar situações de aprendizagem no decorrer de um ensaio de coro amador. Ensinar a cantar, ensinar aspectos da técnica vocal, passam pelo papel do regente. A função de educador também é apontada na literatura coral, como nos trabalhos de Sergio Figueiredo (1989 e 1990) e Priscilla Prueter (2010).

A função de liderança do regente de corais amadores também foi contemplada pelos entrevistados. Atribuições como unir o grupo em torno de um objetivo comum, estimular o engajamento coletivo, observar e acolher coralistas, ser perceptivo aos anseios dos integrantes, dialogar tanto com os membros do coral quanto com mantenedores, diretores e coordenadores e capacidade de organização, entre outros, estiveram presentes nos dados desta pesquisa.

Apesar de considerarem a liderança como uma das funções do regente de coros amadores, os entrevistados mencionaram um modelo de liderança pautado pela ética e pelo diálogo. Por mais que, em tese, exista na função de regente uma prerrogativa de poder de decisão, nenhum dos participantes acenou para a possibilidade de medidas unilaterais. A construção coletiva de consenso, a observação do que pede o grupo e o atendimento das necessidades institucionais foram defendidas como medidas de trabalho pacificadoras. Empenhar-se em manter um ambiente de trabalho leve e harmonioso influencia positivamente

as relações de interação e motivação do grupo, e, conseqüentemente, reverberam nas situações de aprendizagem.

Manter uma postura de diálogo constante com os coralistas pode ajudar a estreitar as relações do grupo, contribuindo para a aproximação entre coralistas e regentes. Este fator de união coopera para a manutenção do senso de equipe. Regentes que valorizam o diálogo estão sempre abertos a ouvir o que os coralistas têm a dizer. Dar voz aos coralistas, considerar suas opiniões e desejos pode influenciar a motivação durante o ensaio, conforme preconizam as Entrevistadas 1 e 3. A medida em que o coralista percebe que é ouvido, sente que é parte do trabalho, que sua presença no coro é importante; nota que sua participação no grupo tem um objetivo, enxerga sentido, percebe que sua contribuição está contida em uma estrutura colaborativa ainda maior. Isso pode ser determinante em sua motivação para a aprendizagem.

Em uma outra perspectiva, dar voz ao coralista foi mencionado pela Entrevistada 2, no sentido de abrir para ele a experiência do palco, isto é, no contexto do coral amador, por meio da montagem de apresentações, oferecer a pessoas comuns a oportunidade de estar em um palco como artistas, músicos, coralistas. Desse modo, pessoas de diferentes profissões, crenças e ideologias cooperam para o mesmo fim. Professores, diaristas, advogadas, desempregados, estudantes, empresárias, corretores, enfim, há espaço para todos. Unir o coro em torno de um objetivo comum representa fator de incentivo.

A Entrevistada 1 trouxe um apontamento a respeito da importância, para um regente que é líder, de saber trabalhar em conjunto. Ao se considerar a natureza multifunções de um regente, muitas vezes sobrecarregado pelo acúmulo de tarefas, o trabalho colaborativo torna-se imprescindível.

Essa necessidade acaba por gerar, se bem conduzida, oportunidades de aprendizado aos coralistas. Saber aproveitar o potencial dos participantes do grupo, como o fato de que integrantes com conhecimento em mídia podem colaborar com divulgação de apresentações e criação de perfis do coral em redes sociais. Aqueles que têm aptidão para design podem colaborar criando artes e logotipos; professores de educação física podem ajudar na aplicação de exercícios de alongamento e relaxamento; os que dominam outros idiomas podem colaborar ajudando o coro no estudo da pronúncia, entre outras possibilidades. Essa ajuda a integrar os participantes no projeto. Trabalhar a partir de uma perspectiva da colaboração incentiva e motiva os coralistas e proporciona oportunidade de aprender por meio da experiência, fazendo com que reconheçam, no resultado obtido, parte de seus próprios trabalhos. Cabe a ressalva de que o foco é a natureza colaborativa, de modo algum impositiva ou obrigatória.

A concepção da perspectiva do trabalho colaborativo coaduna com o pressuposto pedagógico exposto pela Entrevistada 2, a saber, o estímulo à autonomia dos coralistas. Proporcionar ferramentas que permitam aos alunos administrarem e serem protagonistas de sua aprendizagem os torna fortes no ensaio. Com isso, busca-se uma concepção de ensaio com base na horizontalização, em que o regente sai do foco. Como fruto dessa premissa, no âmbito desta pesquisa, o conceito da sala de aula invertida – ou ensaio invertido – foi usado como ação pedagógica.

Assim como a primeira entrevistada, a Entrevistada 2 mostrou preocupação constante com a questão do aprender no ensaio, o que merece menção de destaque pela iniciativa em criar um planejamento cujo foco é a aprendizagem do coralista (PAC).

O coral como espaço de aprendizagem apareceu tanto na literatura da área como nos trabalhos de Hauck-Silva (2010) e Sergio Figueiredo (1989), assim como também foi mencionado por todos os entrevistados.

O ambiente do ensaio coral amador foi apontado por todos como espaço de aprendizagem coletiva para regentes e coralistas. Os regentes têm a oportunidade de desenvolver conhecimentos e habilidades como a técnica gestual, aprendem a ensaiar, a ensinar canto, aprimoram aptidões musicais etc. Já os coralistas aprendem a cantar, afinar, articular e conceitos musicais, entre outros.

Outro dado que surge como resultado é o fato de o coral amador ser espaço de aprendizagem de conhecimentos que excedem o campo musical, como valores, respeito, valorização do outro e trabalho em equipe, entre outros. O processo de ensaio de um repertório para uma simples apresentação – ou até mesmo a montagem de concertos e espetáculos mais elaborados – pode, como já relatado, proporcionar oportunidade para este aprendizado.

Parte do fluxo criado pelas situações de aprendizagem que ocorrem no interior de um ensaio coral acaba por produzir reflexo nas relações de interações entre participantes e regentes. Um saber se intersecciona com o outro: cantores que estão no grupo a mais tempo compartilham o que sabem com os novos integrantes; regentes inexperientes desenvolvem habilidades, entre outros. Com isso, a perspectiva do aprendizado coletivo, em que uns aprendem com os outros, se torna presente. As Entrevistadas 1 e 3 e o Entrevistado 4 mencionam o potencial do aprendizado colaborativo.

Dois Entrevistados mencionaram que, no início de suas carreiras, aprenderam a reger ao mesmo tempo em que formavam grupos ou assumiam a função de regente coral pela primeira vez, fato que pode ser comum no ambiente coral amador e que reverbera os apontamentos obtidos tanto na literatura coral (KOMOSINSKI, 2009) quanto nos dados das entrevistas

(Entrevistada 1 e Entrevistado 4). Por isso, o coral amador é também espaço de aprendizagem para regentes, em especial os que estão no início de suas jornadas. Entretanto, cabe a ressalva de que, independentemente do momento da carreira, sempre há oportunidade para aprender no âmbito do coral amador.

Além dos regentes, há, no coral amador, espaço de aprendizagem e formação musical inicial para futuros profissionais da música, conforme mencionado pela Entrevistada 1 e o Entrevistado 4. Não é raro ver a colaboração de estudantes de piano como correpetidores, alunos de licenciatura em Educação Musical aplicando atividades que envolvem criatividade, instrumentistas de sopro realizando solos, percussionistas, cantores solistas etc. Em suma, tal colaboração funciona como via de mão dupla, pois, à medida em que se desenvolvem como músicos, os futuros profissionais ajudam o grupo a progredir como coro.

As Entrevistadas 1 e 3 mencionaram o coral amador como espaço onde é possível aprender fazendo. Com isso, destacam a importância de, primeiramente, fazer, e, depois, racionalizar, teorizar e refletir sobre o que foi feito. A aplicação de exercícios de técnica vocal foi mencionada como exemplo pela Entrevistada 1: primeiramente se realiza determinado exercício, depois compreende-se, teorizando e refletindo.

Todos os entrevistados mostraram que procuram estar atentos a fatores que incentivam ou que desmotivam os coralistas. Ocupam a atenção dos regentes: a realização regular de apresentações públicas como fator de incentivo; a necessidade de estruturar o trabalho mostrando aos coralistas objetivos claros do que será realizado; ter objetivos comuns coletivos; ter cuidado na escolha de repertório adequado ao interesse de possibilidade do grupo coral; valorizar o trabalho em conjunto; considerar a aplicação de processos de criação coletiva; estimular o coleguismo e o respeito entre os coralistas; proporcionar boa acomodação e estrutura na sala de ensaio.

Em contrapartida, não realizar periodicamente apresentações públicas, a falta de clareza ou de objetivos, repertórios tecnicamente além ou aquém das possibilidades do coro e ambientes inapropriados de ensaio representam fator de desestímulo ou até mesmo de evasão.

4.2 Discussão

Para minha surpresa, todos os entrevistados consideraram o ensaio coral amador como espaço de aprendizagem. A surpresa se deu pelo fato de que, infelizmente, em coros por onde

passsei, seja cantando ou observando, notei que nem sempre há uma perspectiva educacional, nem tampouco formativa.

Já pude presenciar situações de ensaios desgastantes em que, por falta de acuidade pedagógica, regentes exercem pressão nos coralistas, excedem o tom nas cobranças e, com isso, promovem o desestímulo. Outro problema recorrente que pude observar e que também é mencionado na literatura da área (FIGUEIREDO, 1989) é a falta de ferramental pedagógico por parte dos regentes. Por não conter bom repertório em estratégias de ensaio, muitas vezes recorre-se à monotonia da repetição em si mesma. Conforme apontado durante as entrevistas, uma saída possível para essa problemática é mostrar ao coro o objetivo da repetição e criar variações para que seja possível fazer coisas parecidas de maneiras diferentes.

Se o regente de corais amadores é considerado um educador, fica a preocupação com formação destes profissionais. Sabe-se que, por diversas razões, nem sempre há o cuidado com o preparo pedagógico. Essas condições certamente reverberam na realidade coral brasileira, assim como na aprendizagem dentro do ambiente coral amador.

Segundo dados obtidos nas entrevistas, alguns participantes mencionaram o papel de liderança para o regente coral. Entretanto, saber liderar passa pela habilidade em saber ouvir, considerar a opinião dos integrantes e valorizar o outro. No entanto, ainda é possível encontrar líderes que exercem seu papel por meio de decisões unilaterais e que pautam o trabalho pela prerrogativa do poder de decisão. Nesta perspectiva, surge a alternativa de repensar o modelo de liderança exercido pelos regentes corais, buscando um caminho que privilegie a horizontalização das relações, o diálogo constante, o trabalho em equipe e a ação colaborativa. Com isso, é necessário buscar o afastamento do modelo impositivo. Essas implicações podem refletir nas relações de interação com o grupo e, conseqüentemente, prover impulsos para todo processo de aprendizagem.

Segundo Illeris (2013), diversos são os fatores que compõe e interferem no processo de aprendizagem, dentre eles, as condições de interação entre as pessoas, o ambiente material e o meio social, entre outros. Todos esses fatores são considerados pelos entrevistados.

A prática da repetição pela repetição, mencionada na introdução desta pesquisa, assim como a concepção de ensaio sem fio condutor pedagógico, caminharam em direção diametralmente oposta aos apontamentos obtidos na revisão de literatura e nas entrevistas semiestruturadas, o que me causa alento.

A concepção de ensaio de coral amador pensada sob viés pedagógico coopera para que haja a preocupação em resolver os problemas musicais presentes em pequenos excertos.

Todavia, mais do que prover soluções, tal perspectiva ajuda a pensar a questão da aprendizagem no ensaio como um todo. Nesse ponto reside a importância das ações pedagógicas.

CONCLUSÃO

Os resultados relativos à aprendizagem musical e as ações pedagógicas realizadas por regentes bastante experientes no contexto do ensaio coral amador levaram-me a pensar em algumas implicações para o trabalho com corais amadores. Exponho tais implicações nestas considerações finais.

É preciso expandir a concepção do ensaio de coral amador como espaço de aprendizagem, por meio de trabalhos, fóruns, congressos, artigos, eventos acadêmicos etc. Com a difusão desta perspectiva, mais coralistas terão oportunidade de participar ativamente de grupos que valorizam a autonomia, preocupam-se com o aprendizado e estimulam o fazer, entre outros.

Sabendo que as condições do espaço material onde a aprendizagem ocorre podem interferir nas motivações dos coralistas, conforme apontado nos Capítulos 1 e 3, por mais árdua que seja a tarefa, é preciso buscar condições de ensaio apropriadas, como salas que sejam arejadas, que não sejam vulneráveis aos barulhos externos, que possuam instrumentos, que tenham cadeiras ou bancos, que sejam limpas etc. Não se trata de trabalhar com cenários ideais de infraestrutura, mas de ter, dentro do possível, condições que ofereçam aos coralistas um ambiente que os instigue a permanecer e que ofereça conforto.

É necessário proporcionar meios de interação com os coralistas, em especial por meio do diálogo constante, da valorização dos integrantes, estimulando a convivência e o respeito mútuo e a integração com o meio social, entre outros.

Em consonância, é preciso observar os fatores que podem incentivar ou desestimular os coralistas, como estimular a autonomia, realizar apresentações periódicas, ouvir os integrantes do grupo, dar voz ao coralista e executar repertórios que contenham desafios que sejam atingíveis, entre outros.

Também é preciso olhar com atenção para os conteúdos a serem trabalhados com o coro. É importante lembrar que, no âmbito do ensaio coral amador, participar do desenvolvimento musical de um coralista por meio de ampliação de conhecimento e conquista de habilidades representa uma experiência gratificante.

Portanto, o ensaio de coral amador pode ser considerado espaço propício para a aprendizagem. Neste ambiente ocorrem interações entre regentes, coralistas, ambiente material e meio social. Essas interações geram impulsos que culminarão no incentivo e na motivação dos coralistas pela atividade. O conteúdo trabalhado durante os ensaios sempre caminhará

entrelaçado com as questões do incentivo. O processo de aprendizagem no ensaio de coral amador envolverá as conexões de todos esses elementos.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Lucila Prestes de Souza Pires de. **Aprendizagem musical no canto coral:** interações entre jovens em uma comunidade de prática. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, Santa Catarina, 2011.
- ASSUMPÇÃO, Solange Roseli Martinelli de. **O canto coral sob a perspectiva da educação musical formal.** 2003. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), São José do Rio Preto, São Paulo, 2003.
- BARROS, Célia Silva Guimarães. **Pontos de Psicologia Escolar.** São Paulo: Ática, 2002.
- BOERS, Geoffrey. Pedagogical Pie. In: **The Choral director’s cookbook:** Insights and inspired recipes for beginners and experts. Meredith Music Publications, 2006.
- BRANCO, Heloiza de Castello. **Empatia no ensaio coral:** aspectos dessa interação não-verbal dos cantores com o regente durante a execução musical. 2010. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, 2010.
- CARVALHO, Edson Dias. O estudo da partitura coral. In: **Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros.** Gráfica da Fundação Educacional do Distrito Federal, 1999.
- CLEMENTE, Louise. **Estratégias didáticas no canto coral:** estudo multicaso em três corais universitários da região do Vale do Itajaí. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis, Santa Catarina, 2014.
- COELHO, Willsterman Sottani. **Técnicas de ensaio coral:** reflexões sobre o ferramental do Maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, 2009.
- COSTA, Paulo Rubens Moraes. **Diagnose em canto coral:** parâmetros de análise e ferramentas para a avaliação. 2005. Dissertação (Mestrado em Artes) – Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2005.
- COSTA, Priscila Jovazino Bastos Medrado; FERREIRA, Kennia Lumatti; CAMARGO, Zuleica Antonia de; PINHO, sílvia Maria Rebelo. Extensão vocal de cantores de coros evangélicos amadores. **Revista CEFAC**, São Paulo, v. 8, n. 1, jan-mar de 2006, p. 96-106.
- CROWTHER, Duane S. **Teaching Choral Concepts:** Simple lesson plans and teaching aids for in-rehearsal choir instruction. Bountiful: Horizon Publishers, 1981.
- DIAS, Leila Miralva Martins. **Interação nos processos pedagógico-musicais da prática coral:** dois estudos de caso. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2011.
- FERNANDES, Ângelo José. **O regente e a construção da sonoridade coral:** uma metodologia de preparo vocal para coros. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Programa de

Pós-Graduação em Música, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, São Paulo, 2009.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto; LAKSCHEVITZ, Elza; CAVALCANTI, Nestor de Hollanda; KERR, Samuel. **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Org. Eduardo Lakschevitz. Rio de Janeiro: Centro de estudos de Música Coral / Oficina Coral, 2006.

FIGUEIREDO, Sérgio. A função do ensaio Coral: treinamento ou aprendizagem? In: **OPUS – Revista eletrônica da ANPPOM**, Volume 1, 1989, p. 72-78. Disponível em: - <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/9/13>. Acesso em: 19 nov. 2019.

FIGUEIREDO, Sérgio. **O Ensaio Coral como Momento de Aprendizagem**: a prática coral numa perspectiva de educação musical. 1990. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 1990.

FIORINI, Carlos; CASTIGLIONI, Paula. Estratégias de ensaio para a construção do som coletivo em coros amadores. **Congresso da Associação nacional de pesquisa e pós-graduação em música**, 2016, Belo Horizonte, MG: ANPPOM, 2016, p. 01-06.

FUCCI AMATO, Rita. Ensaio coral a distância (ECaD) ou tele-ensaio: uma nova forma de organização de trabalho e uma nova ferramenta pedagógica para o canto coral? **Congresso da Associação nacional de pesquisa e pós-graduação em música**, 2011, Uberlândia, MG: ANPPOM, 2011, p. 526-532.

FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. **OPUS**, [s.l.], v. 13, n. 1, p. 75-96, maio 2007.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lucia; REIS, Angela Cristina Colognesi dos; OLIVEIRA, Edineide Dias de. Dinâmica de ensaio coral em coros de terceira idade: aspectos da preparação vocal e do estudo de repertório. In: **XXIV Congresso nacional da associação brasileira de educação musical**, 2019, Campo Grande, MS: ABEM, 2019, p. 01-14.

GLOVER, Sally Louise. How and why vocal and choral warm-ups differ. **Choral Journal**, Oklahoma, vol. 42, nº 3, p. 178-22, 2001.

GREEN, Elizabeth A. H. **The modern conductor**. 2 ed. New Jersey: Prentice Hall.

HAUCK-SILVA, Caiti; RAMOS, Marco Antonio da Silva; IGAYARA, Susana Cecília. A preparação vocal no ensaio coral: uma oportunidade para aquecer ensinando e aprendendo. **Congresso da Associação nacional de pesquisa e pós-graduação em música**, 2010, Florianópolis, SC: ANPPOM, 2010, p. 268-273.

HEFFERNAN, Charles W. **Choral music**: technique and artistry. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1982.

ILLERIS, Knud. Uma compreensão abrangente sobre a aprendizagem humana. In: _____. (Org.). **Teorias Contemporâneas de Aprendizagem**. Porto Alegre: Penso, 2013.

ILLERIS, Knud. **How we learn?** Learning and Non-learning in School and Beyond. London/New York: Routledge, 2007.

NASCIMENTO, Jeter Maurício da Silva; SILVA, Vladmir Alexandro Pereira. Por uma prática coral educativa: uma proposta do Guia Prático, de Heitor villa-Lobos. **Congresso da Associação nacional de pesquisa e pós-graduação em música**, 2012, João Pessoa, PB: ANPPOM, 2012, p. 1824-1830.

JUNKER, David. O movimento do canto coral no Brasil: breve perspectiva administrativa e histórica In: **Anais do Congresso da ANPPOM**, XI Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, Campinas: 1999.

KERR, Samuel. Carta canto coral. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo. **Ensaio**: olhares sobre a música coral brasileira. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006, p. 198-238.

KOMOSINSKI, João Luís. **Canto coral e cognição musical**: as práticas brasileiras e suas articulações com a memória. 2019. Dissertação (Mestrado) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2009.

KOHLRAUSCH, Daniela Barzotti. **Prática Coral e Motivação**: o ambiente coral na percepção do corista. 2015. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul, 2015.

MANZINI, Eduardo José. Uso da entrevista em dissertações e teses produzidas em um programa de pós-graduação em educação. **Revista Percursos**, v. 4, n. 2, p. 149-171, 2012. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/114753>. Acesso em: 20 jan. 2020.

MILLER, Richard. The Solo Singer in the Choral Ensemble. **Choral Journal**, Oklahoma, vol. 35, nº 8, p. 31-36, 1995.

MOORE, James A. Como organizar e realizar um ensaio coral eficiente. In: **Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros**. Gráfica da Fundação Educacional do Distrito Federal, 1999.

OAKLEY, Paul E. O ensaio coral: a performance do regente. In: **Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros**, Brasília, p. 113–128, Julho–Agosto, 1999.

OLIVEIRA, Fernando Martins Mourão. **Construindo o Canto Coral** – A construção dos conhecimentos musicais no ensaio coral à luz da teoria sócio histórica de Vygotsky. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011.

PRUETER, Priscilla Battini. **O ensaio coral sob a perspectiva da performance musical**: abrodagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e estratégias de ensaio junto a corais amadores. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Paraná, 2010.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. **O Ensino da Regência Coral**. Tese de livre-docência. São Paulo: USP, 2003.

ROBINSON, Ray; WINOLD, Allen. **The Choral Experience**: Literature, Materials and Methods. New York: Harper & Row, 1976.

SESC SÃO PAULO. **Canto, canção, cantoria**: como montar um coro infantil. São Paulo: SESC, 1997.

SILANTIEN, John. Técnicas de ensaio coral para aperfeiçoar a afinação. In: **Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros**, Brasília, p. 91-94, Julho–Agosto, 1999.

SILVA, Beatriz Rodrigues da. **Aplicação da teoria de aprendizagem significativa de David Paul Ausubel ao ensino do canto coral em escola municipal**. 2014. Dissertação (Mestrado Em Música) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, 2014.

SILVA, Caiti Hauck da. **Preparação vocal em coros comunitários**: estratégias pedagógicas para construção vocal no Comunicantus: laboratório coral do departamento de Música da ECA-USP. 2012. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicação e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2012.

SILVA, Luiz Eduardo. **O ensino e a aprendizagem da técnica vocal em corais amadores a partir da concepção de regentes e cantores**. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, 2017.

SLOBODA, John A. **A mente musical**: psicologia cognitiva da música. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina, PR: EDUEL, 2008.

SOARES, Rogeria Tatiane. **O regente como educador musical**: saberes para a prática do canto coral com adolescentes. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná, 2014.

STRAUSS, Anselm; CORBIN, Juliet. **Pesquisa Qualitativa**: Técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

ZANDER, Oscar. **Regência coral**. Porto Alegre, RS: Editora Movimento, 2003.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA

Ensaio coral amador: aprendizagem e pressupostos pedagógico-musicais.

Roteiro de entrevista semiestruturada com os Regentes

1) Regente:

- a) Fale um pouco sobre sua trajetória profissional.

2) Coral amador

- a) E em qual momento o coro amador entrou na sua trajetória?
- b) Porque trabalhar com corais que possuem esse perfil?
- c) Quais os objetivos que você possui ao trabalhar com corais desse perfil?
- d) Para você, existe alguma relação entre a prática coral realizada em ensaios de corais amadores e a educação musical? Qual?

3) Aprendizagem musical no ensaio coral amador

- a) Você poderia discorrer sobre o que considera ser aprendizagem musical?
- b) Fale um pouco sobre a função do ensaio coral.
- c) Em sua opinião ensaio coral é um ambiente propício para aprendizagem musical? Porque?

3.1) Planejamento de ensaio

- d) Como você costuma planejar seus ensaios? Discorra sobre seus objetivos com o planejamento.
- e) Quando você planeja um ensaio, costuma utilizar princípios/pressupostos de algum pedagogo ou educador musical? Se sim, quais educadores e quais pressupostos?
- f) Você acha que, se porventura, não planejasse o ensaio norteado por conceitos ou princípios pedagógico-musicais, atingiria seus objetivos? Porque?

3.2) Função do regente coral (aprendizagem – pressupostos pedagógicos)

- g) Com relação à função do regente no ensaio coral amador, como você enxerga essa questão?

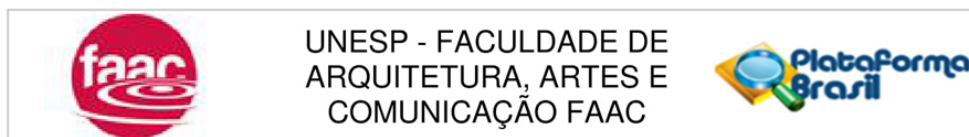
3.3) Performance e apresentação

- h) Como você faz para construir a performance do coro norteada por conceitos ou princípios pedagógicos? Isso é feito de modo sistemático ou intuitivamente?
- i) Como você enxerga a questão da pressão que muitos regentes recebem por ter de apresentar logo o resultado do trabalho? Para você, isso interfere, de alguma forma, na questão da aprendizagem do grupo? De que maneira?

3.4) Conteúdo, incentivo e interação

- j) Considerando seu trabalho. Quais fatores você acredita que podem interferir no incentivo/motivação do coralista no ensaio? Que tipo de ações você costuma tomar para incentivar os coralistas? E o que você acha que pode desmotivar?
- k) **Interação**: Como você enxerga a questão da interação no ensaio coral amador? Quais fatores podem contribuir para promover a interação? (repertório, postura do regente, sala, desafios etc).
- l) Com relação ao espaço físico do ensaio, há relação com a aprendizagem?
- m) **Conteúdo** – Quais conhecimentos e habilidades (conteúdos) você considera necessários para o trabalho com o coral amador? Há um momento que considere mais adequado? Como você identifica os conteúdos que o coro precisa aprender?
- n) Você considera importante escolher as músicas em virtude dos conteúdos que o coro precisa aprender?
- o) Com relação às ações pedagógicas que envolvem criatividade no ensaio coral, o que você pensa a respeito?
- p) **Incentivo** – (motivações – emoções – volição) Quais fatores podem motivar ou despertar o interesse dos alunos? Você se preocupa com isso? E o que você acha que pode desmotivar?
- q) Quais atitudes o regente coral amador pode tomar a fim de manter os coralistas interessados/motivados pelo ensaio?
- r) Considerando a escolha das músicas, você acredita na relação do repertório com o nível de interesse dos coralistas pelo ensaio?
- s) Como lidar com a necessidade de repetir sem tornar o ensaio monótono?
- t) Mais algum assunto que você gostaria de comentar sobre aprendizagem musical?

APÊNDICE B – PARECER DO COMITÊ DE ÉTICA



Continuação do Parecer: 3.778.336

indivíduos podem apresentar por estarem frente a uma câmera ou por perguntas presentes nas entrevistas".

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto de pesquisa está bem fundamentado, apresenta bons objetivos e procedimentos metodológicos e atende aos preceitos éticos.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

O TCLE está adequado. Sugere-se apenas excluir as citações (diretas ou indiretas) de fundamentação teórica, as quais podem não ser de interesse dos participantes e, mais, podem criar dúvidas.

Recomendações:

Não há recomendações para alteração.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há pendências ou inadequações.

Considerações Finais a critério do CEP:

O Comitê de Ética em Pesquisa da FAAC acata o parecer do Relator.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1474201.pdf	20/11/2019 01:36:02		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_ABNER.odt	20/11/2019 01:32:36	ABNER DE SOUZA SANTANA	Aceito
Recurso Anexado pelo Pesquisador	Carta_apresentacao.pdf	20/11/2019 01:22:58	ABNER DE SOUZA SANTANA	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	AUTORIZACAO.pdf	20/11/2019 01:21:36	ABNER DE SOUZA SANTANA	Aceito
Folha de Rosto	FOLHA_ROSTO.pdf	20/11/2019 00:04:59	ABNER DE SOUZA SANTANA	Aceito
Outros	ROTEIROS_ENTREVISTA.odt	19/11/2019 04:24:02	ABNER DE SOUZA SANTANA	Aceito
Orçamento	ORCAMENTO_ABNER.odt	19/11/2019 04:05:40	ABNER DE SOUZA SANTANA	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA_ABNER.odt	19/11/2019	ABNER DE SOUZA	Aceito

Endereço: Avenida Engenheiro Luiz Edmundo Carrijo Coube nº 14-01

Bairro: VARGEM LIMPA

CEP: 17.033-360

UF: SP **Município:** BAURU

Telefone: (14)3103-6055

E-mail: sta.faac@unesp.br



UNESP - FACULDADE DE
ARQUITETURA, ARTES E
COMUNICAÇÃO FAAC



Continuação do Parecer: 3.778.336

Cronograma	CRONOGRAMA_ABNER.odt	03:34:54	SANTANA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETO_ABNER.odt	19/11/2019 03:31:13	ABNER DE SOUZA SANTANA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

BAURU, 17 de Dezembro de 2019

Assinado por:
Luis Carlos Paschoarelli
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida Engenheiro Luiz Edmundo Carrijo Coube nº 14-01

Bairro: VARGEM LIMPA

CEP: 17.033-360

UF: SP

Município: BAURU

Telefone: (14)3103-6055

E-mail: sta.faac@unesp.br

APÊNDICE C – CATEGORIAS

Após a revisão da transcrição das quatro entrevistas, procedi a uma categorização de cada uma, o que resultou nas seguintes categorias:

- Regente: seu papel;
- Dimensão educacional em canto coral – aprendizagem;
- Diálogos com o referencial teórico;
- Diálogos com o referencial teórico: dimensão do incentivo;
- Diálogos com o referencial teórico: dimensão da interação;
- Diálogos com o referencial teórico: dimensão do conteúdo;
- Planejamento de ensaio: Etapas/organização – Planejamento de ensaio: Metodologia/estratégias de ensaio;
- Pressuposto pedagógico;
- Análise comparativa entre as/os entrevistados/as;
- Trajetória profissional – Trajetória profissional canto coral – Trajetória de formação musical;
- Pandemia impacto;
- Outros temas.