

LOUISE CLEMENTE

**ESTRATÉGIAS DIDÁTICAS NO CANTO CORAL:
ESTUDO MULTICASO EM TRÊS CORAIS UNIVERSITÁRIOS DA
REGIÃO DO VALE DO ITAJAÍ**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música. Subárea: Educação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Figueiredo

**FLORIANÓPOLIS
2014**

C626e

Clemente, Louise

Estratégias didáticas no canto coral: estudo multicaso em três corais universitários da região do Vale do Itajaí / Louise Clemente. - 2014.

168 p. : il. ; 21 cm

Orientador: Sérgio Figueiredo

Bibliografia: p. 128-133

Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado de

Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de pós-graduação em Música, Florianópolis, 2014.

1. Canto coral. 2. Coros (Música). I. Figueiredo, Sérgio. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de pós-graduação em Música. III. Título


LOUISE CLEMENTE

**ESTRATÉGIAS DIDÁTICAS NO CANTO CORAL:
ESTUDO MULTICASO EM TRÊS CORAIS UNIVERSITÁRIOS DA
REGIÃO DO VALE DO ITAJAÍ**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música. Subárea: Educação Musical.

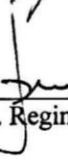
Banca Examinadora

Orientador:



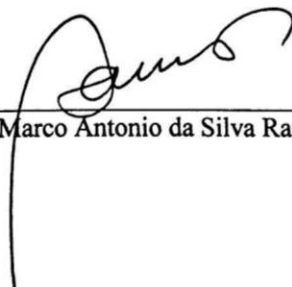
Prof. Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo
UDESC

Membro:



Prof. Dra. Regina Finck Schambeck
UDESC

Membro:



Prof. Dr. Marco Antonio da Silva Ramos
USP

Florianópolis, 25/03/2014

Dedico este trabalho a meus pais que sempre me incentivaram nos meus estudos de música e que compartilharam comigo cada momento importante de todo esse processo, desde as primeiras notas musicais até a conclusão do curso de mestrado.

AGRADECIMENTOS

Aos meus familiares e amigos pelo apoio, incentivo e compreensão durante esses dois anos de dedicação no curso de mestrado.

Aos colegas de estudos Ana Paula, André, Chica, Thiago e Vivian por compartilharem momentos de aprendizado, de anseios, alegrias e tensões, e especialmente à Chica por me receber em sua casa durante minha estadia em Florianópolis.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Música da UDESC e de modo especial ao Prof. Sérgio Figueiredo pela competência na minha orientação.

Aos professores Regina Finck Schambeck e Marco Antonio da Silva Ramos que aceitaram fazer parte da minha banca de qualificação e defesa da dissertação trazendo contribuições para este trabalho.

Ao grupo de pesquisa Música e Educação – MUSE – pelos eventos realizados e pelas ricas sugestões durante os ensaios para apresentações.

Às instituições de ensino que me receberam cordialmente e especialmente aos regentes dos corais pela disponibilidade e credibilidade a mim concedidos.

À Capes pela bolsa de auxílio à pesquisa.

À Deus por me abençoar de tantas formas e neste caso especial me dando disposição, saúde e sabedoria para concluir esse curso de mestrado.

RESUMO

CLEMENTE, Louise. **Estratégias didáticas no canto coral:** estudo multicaso em três corais universitários da região do Vale do Itajaí. 2014. 168 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Música, Florianópolis, 2014.

Essa dissertação teve como objetivo geral investigar estratégias didáticas utilizadas pelos regentes em três coros universitários da região do Vale do Itajaí, no estado de Santa Catarina. Os objetivos específicos foram: discutir a prática coral em uma perspectiva de educação musical; refletir sobre o ensino musical na prática do canto coral e mais especificamente no canto coral universitário; identificar as principais estratégias didáticas adotadas pelos regentes para o desenvolvimento da prática musical dos corais e; verificar conteúdos musicais abordados na prática de corais universitários participantes da pesquisa. O trabalho situou-se no âmbito da pesquisa qualitativa sob o desenho de um estudo multicaso e as técnicas de coleta de dados utilizadas foram entrevistas semiestruturadas, observações sistemáticas e entrevista por estimulação de recordação. Os dados coletados foram divididos em seis categorias – atividades iniciais, ensaio de música nova, ensaio de música conhecida, ensaio para apresentação, organização do tempo e do espaço e utilização de recursos materiais – e foram analisados à luz da literatura específica da área do canto coral e também do campo da didática. Os resultados da pesquisa apontam uma série de estratégias didáticas utilizadas pelos regentes no desenvolvimento de suas atividades, evidenciando a singularidade e riqueza dos contextos investigados.

Palavras-chave: Canto coral. Coral universitário. Estratégias didáticas. Educação musical.

ABSTRACT

CLEMENTE, Louise. **Teaching strategies in choral practice:** multicase study at three university choirs of Vale do Itajaí region. 2014. 168 f. Dissertation (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Música, Florianópolis, 2014.

This dissertation goal was to investigate teaching strategies used by conductors in three university choirs in the Vale do Itajaí region, in Santa Catarina state, Brazil. Specific objectives were: to discuss the choir practice from the perspective of music education; reflect on the musical education in the choir practice and more specifically in the university choir; identify the main teaching strategies adopted by the conductors for the development of choral practice and; verify musical content covered in the practice of university choirs participating in the research. The work is situated within the qualitative research on the design of a multi case study and the techniques of data collection used semi-structured interviews, systematic observations and interviews by stimulation of remembrance. Data were divided into six categories – initial activities, studying a new piece, rehearsing old pieces, preparing a performance, organizing the time, space and use of material resources – and analyzed in the light of the literature of the choir area and also in the field of didactics. The results indicate a number of didactic strategies used by conductors in the development of activities in the respective choirs, evidencing the uniqueness and richness of the investigated contexts.

Key-words: Choral practice. University choir. Teaching strategies in choral practice. Choral music education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 REVISÃO DE LITERATURA	19
1.1 PESQUISAS NA ÁREA DO CANTO CORAL	19
1.2 EDUCAÇÃO MUSICAL CORAL	28
1.2.1 Coros universitários	33
1.2.2 O ensaio coral como ambiente de aprendizagem musical	37
1.2.3 O regente como educador musical	40
1.3 ESTRATÉGIAS DIDÁTICAS	42
2 METODOLOGIA	46
2.1 PESQUISA QUALITATIVA	46
2.2 ESTUDO MULTICASO	47
2.3 SELEÇÃO DOS CORAIS PARTICIPANTES	47
2.4 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS	49
2.4.1 Entrevistas Semiestruturadas	49
2.4.2 Observação Sistemática	50
2.4.3 Entrevista por estimulação de recordação	52
2.5 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DOS DADOS	54
2.5.1 Transcrições	54
2.5.2 Categorização dos dados e análise de conteúdo	55
3 CONTEXTUALIZAÇÃO	56
3.1 CORAL 1	58
3.2 REGENTE 1	63
3.3 CORAL 2	66
3.4 REGENTE 2	72
3.5 CORAL 3	73
3.6 REGENTES DO CORAL 3	76
4 PROCESSOS DE ENSINO NO CONTEXTO DOS CORAIS PARTICIPANTES DA PESQUISA	79
4.1 ATIVIDADES INICIAIS	79
4.2 ENSAIO DE MÚSICAS NOVAS	90
4.3 ENSAIO DE MÚSICAS CONHECIDAS	104
4.4 ENSAIO PARA APRESENTAÇÃO	111
4.5 ORGANIZAÇÃO DO TEMPO E DO ESPAÇO	117
4.6 UTILIZAÇÃO DE RECURSOS MATERIAIS	123

CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS.....	132
APÊNDICES	138

INTRODUÇÃO

A arte do canto é uma das formas mais antigas de se fazer música. Não se sabe ao certo quando se iniciou a atividade do canto coral, mas nos dias atuais é possível encontrar uma prática coral bastante vigorosa difundida nos mais diferentes ambientes tais como igrejas, empresas, escolas, universidades, clubes, associações, entre outros. Além dessas diferenças de contextos, os corais costumam ser categorizados de acordo com algumas outras especificidades, de onde se podem destacar as diferentes faixas etárias dos cantores, por exemplo, constituindo assim corais infantis, juvenis ou de idosos.

O foco deste trabalho é o coral universitário. Um coro universitário costuma ser composto por jovens e adultos de uma comunidade, nem sempre vinculados aos cursos acadêmicos da instituição, criando assim uma interação entre Universidade e comunidade. Segundo Junker (1999, p. 3) “estes grupos se tornaram uma atividade comunitária e de representatividade externa (quando necessário) da instituição a que estão ligados”. Estes coros, em muitos casos, são formados por pessoas sem conhecimento musical formal, o que não é um impedimento para a prática do canto coletivo. Evidentemente, na prática coral são requisitadas e desenvolvidas diversas habilidades musicais para que os cantores executem o repertório proposto. Isso significa que em algum nível, existem processos de educação musical na prática coral.

O desenvolvimento musical na prática do canto coral está relacionado com a forma como os cantores estão sendo conduzidos pelo seu regente enquanto líder e educador musical do grupo. Esse processo ocorre mais enfaticamente durante o ensaio, porém, as ações pedagógicas do regente permeiam diversas atividades da prática coral. Cabe ao regente tomar muitas decisões, entre elas o que e como ensinar.

Considerando a existência de processos educativos na prática coral, surge a proposta de se investigar os processos de educação musical em corais universitários catarinenses, mais especificamente da região do Vale do Itajaí. Assim, esta pesquisa procura responder à seguinte questão: *quais são as principais estratégias didáticas utilizadas pelos regentes em três coros universitários da região do Vale do Itajaí?* Diante desse questionamento, os objetivos da pesquisa são: discutir a prática coral em uma perspectiva de educação musical; refletir sobre o ensino musical na prática do canto coral e mais especificamente no canto coral universitário; identificar as principais estratégias didáticas adotadas pelos regentes para o desenvolvimento da prática musical dos

corais; e verificar conteúdos musicais abordados na prática de corais universitários participantes da pesquisa.

A principal justificativa para a realização deste trabalho está relacionada com a produção de pesquisa na área de canto coral, especialmente de canto coral universitário. Além disso, os resultados dessa pesquisa poderão ampliar a discussão e a reflexão sobre estratégias didáticas utilizadas na prática coral.

Esta dissertação está organizada em quatro capítulos. O primeiro apresenta a revisão de literatura sobre canto coral. Para esta revisão foi consultado o banco de dissertações e teses do Portal da Capes, onde foi feito um levantamento de todas as publicações sob esta temática entre os anos de 1987 e 2011. Além disso, foi realizado um levantamento sobre os trabalhos envolvendo a prática coral nas publicações da Associação Brasileira de Educação Musical – ABEM – e da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música – ANPPOM. Dentre essas publicações, foram selecionados trabalhos que tratam de questões de educação musical na prática coral para serem referências para esta pesquisa. As temáticas mais específicas dessas referências incluem a prática coral no contexto universitário, o ensaio coral como momento de aprendizagem musical e o regente coral como educador musical. Além da literatura específica da área do canto coral, foram também consultados autores do campo da didática para contribuir na análise dos dados coletados. Para isso foi utilizado o conceito de estratégia didática de Barrios e De La Torre (2002) e os procedimentos de ensino apresentados por Zabala (1998), que são apresentados também neste primeiro capítulo.

O segundo capítulo descreve a metodologia utilizada para a realização deste trabalho, que está situada no âmbito da pesquisa qualitativa, sob o desenho de um estudo multicaso e justifica esta opção. Primeiramente é relatado como se deu o processo de seleção dos corais participantes da pesquisa. Em seguida, são apresentadas as técnicas de coletas de dados e como se deu o processo de aplicação. Por fim, são descritos os procedimentos que foram utilizados para a análise dos dados coletados, que tratam de transcrições, categorização e análise do conteúdo.

O terceiro capítulo apresenta a contextualização dos corais e regentes participantes dessa pesquisa. Apesar de estarem localizados na mesma região geográfica e se tratarem de corais vinculados a Universidades, cada um possui suas características singulares, cada qual com sua riqueza. Primeiramente são destacadas algumas das

características em comum e em seguida são descritos os contextos de cada coral e de seus respectivos regentes.

No último capítulo é apresentada a análise dos dados obtidos, onde são descritos os processos de ensino no contexto dos corais participantes da pesquisa. Este capítulo está dividido em seis partes de acordo com a categorização dos dados, que são: atividades iniciais, ensaio de músicas novas, ensaio de músicas conhecidas, ensaio para apresentação e organização do tempo e do espaço. Dentro de cada uma dessas categorias são discutidas as estratégias didáticas utilizadas pelos regentes sob a luz da literatura da área de canto coral e também do campo da didática.

Por fim, nas considerações finais é apresentada uma síntese dos principais resultados obtidos e são recomendados temas para novas pesquisas.

1 REVISÃO DE LITERATURA

Esse capítulo foi dividido em duas partes, sendo que a primeira apresenta um panorama sobre o estado da arte da pesquisa sobre canto coral, e a segunda trata da educação musical coral, com foco em corais universitários. Ainda dentro do tema educação musical coral, há mais dois subcapítulos onde se procurou enfatizar o momento do ensaio coral como ambiente de aprendizagem musical e o regente como educador musical.

1.1 PESQUISAS NA ÁREA DO CANTO CORAL

Para conhecer o estado da arte da pesquisa sobre canto coral foi feito um levantamento das publicações que envolvem este tema no banco de teses do Portal da Capes¹ entre 1987 e 2011. As palavras-chave selecionadas para a busca foram: canto coral, educação musical coral, ensaio coral e regência coral. A partir desta busca foram encontrados 88 trabalhos que discutem a prática do canto coral a partir de diferentes áreas do conhecimento. A lista completa das referências encontradas neste levantamento, por não serem todas referências de fato para esta pesquisa, se encontra no Apêndice A deste trabalho.

Esses trabalhos foram realizados prioritariamente nos cursos de pós-graduação em música seguidos dos cursos de pós-graduação em educação e pelos cursos de pós-graduação em Artes². Além desses, há também trabalhos provenientes de diversos outros cursos, tais como Distúrbios da Comunicação Humana, Fonoaudiologia, Psicologia, Ciências da Religião, entre outros. A Tabela 1 apresenta os programas de pós-graduação onde foram produzidas estas publicações, bem como as instituições de ensino aos quais estes programas estão vinculados. Na mesma tabela pode-se observar também o número de publicações de cada instituição e o total de trabalhos realizados nos programas de pós-graduação no período de 1987 até 2011.

¹ <http://www.capes.gov.br/servicos/banco-de-teses>> acesso em fevereiro de 2013.

² Os cursos de pós-graduação em Artes da UNICAMP e da USP não estão mais disponíveis devido à implementação de novos programas onde foram inseridas as linhas de pesquisa do antigo curso de Artes. As publicações desses programas são anteriores ao ano de 2005. O curso de pós-graduação em Artes da UNESP está disponível nos dias atuais e tem uma linha de pesquisa chamada *Artes e Educação* onde são aceitos trabalhos na área da música.

A variedade de cursos de onde provêm as pesquisas sobre canto coral demonstra a sua característica multidisciplinar, visto que há interesse pelo assunto por diversas áreas de conhecimento além da música. A quantidade de pesquisas desenvolvidas nos cursos de Educação sugere o caráter educativo desta prática, que também é ressaltado em pesquisas da subárea de Educação Musical dos cursos de Música.

Muitas dessas pesquisas foram realizadas no estado de São Paulo, visto que ali se concentram mais Universidades e cursos de pós-graduação, sendo 36 publicações ao todo. Nos estados do Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul foram localizados 16 e 11 trabalhos respectivamente, seguidos de outros estados com menor número de trabalhos.

Tabela 1 – Distribuição de produções com o tema canto coral nos programas de pós-graduação.

(continua)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO	INSTITUIÇÃO	TRABALHOS	
Mestrado em Música	UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro	6	43
	UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho	5	
	USP - Universidade de São Paulo	5	
	UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	4	
	UFBA - Universidade Federal da Bahia	4	
	UFG - Universidade Federal de Goiás	4	
	CBM - Conservatório Brasileiro de Música	3	
	UFPR - Universidade Federal do Paraná	3	
	UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas	3	
	UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina	2	
	UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais	2	
	UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul	2	
Doutorado em Música	UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas	3	9
	USP - Universidade de São Paulo	2	
	UFBA - Universidade Federal da Bahia	1	
	UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul	1	
	UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro	1	
UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro	1		

Tabela 1 – Distribuição de produções com o tema canto coral nos programas de pós-graduação.

(continuação)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO	INSTITUIÇÃO	TRABALHOS	
Mestrado em Educação	UFPR - Universidade Federal do Paraná	2	14
	UFMS - Universidade Federal de Santa Maria	2	
	PUC/Campinas - Pontifícia Universidade Católica de Campinas	1	
	UFC - Universidade Federal do Ceará	1	
	UFMS - Fundação Universidade de Mato Grosso do Sul	1	
	UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul	1	
	UFRN - Universidade Federal do Rio Grande do Norte	1	
	UFSCar - Universidade Federal de São Carlos	1	
	ULBRA - Universidade Luterana do Brasil	1	
	UNIMEP - Universidade Metodista de Piracicaba	1	
	UPF - Universidade de Passo Fundo	1	
Mestrado em Artes	UPM - Universidade Presbiteriana Mackenzie	1	8
	UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas	3	
	USP - Universidade de São Paulo	3	
	UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho	1	
Mestrado em Distúrbios da Comunicação Humana	UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo	1	1
	UTP - Universidade Tuiuti do Paraná	1	
Doutorado em Distúrbios da Comunicação Humana	UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo	2	2
Mestrado em Fonoaudiologia	PUC/SP - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	2	2
Doutorado em Ciências da Comunicação	USP - Universidade de São Paulo	1	1
Doutorado em Linguística aplicada e estudos da linguagem	PUC/SP - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo	1	1
Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social	UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro	1	1
Mestrado em Ciências da Religião	UMESP - Universidade Metodista de São Paulo	1	1
Mestrado em Estudos Linguísticos	UFMG	1	1
Mestrado em Gerontologia	UCB - Universidade Católica de Brasília	1	1
Mestrado em Medicina e Ciências da Saúde	PUC/RS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	1	1
Mestrado em Psicologia	PUC/RS - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul	1	1
Mestrado em Teologia	EST - Escola Superior de Teologia	1	1

Fonte: Produção da própria autora

A partir deste levantamento, percebe-se também que há uma produção sobre canto coral que está presente em todos os anos desde 1999 com maior ou menor incidência nos diferentes programas. Pode-se notar também que as pesquisas nessa área estão apresentando crescimento, pois na primeira década pesquisada, apenas oito trabalhos foram encontrados, enquanto que na segunda foram 45 ao todo, e os últimos três anos já contam com 31 trabalhos, como evidenciados na Tabela 2. Esse crescimento está certamente vinculado à abertura de novos cursos de pós-graduação nos últimos anos, mas também poderia demonstrar um maior interesse pela pesquisa sobre canto coral.

Tabela 2 – Distribuição de produções com o tema canto coral por ano (1987 a 2011).³

ANO	PUBLICAÇÕES
2011	12
2010	8
2009	11
2008	6
2007	8
2006	3
2005	8
2004	3
2003	8
2002	4
2001	2
2000	3
1999	5
1997	1
1996	2
1994	1
1993	1
1992	1
1990	1
1987	1

Fonte: Produção da própria autora

³ Os anos entre de 1988, 1989, 1991, 1995e 1998 não apresentaram nenhuma publicação na área do canto coral no banco de teses da Capes.

No que se refere às temáticas dessas pesquisas, pode-se dizer que são diversificadas. Alguns trabalhos tratam da atividade do canto coral em contextos específicos, sendo dezoito ao todo. Entre esses, seis trabalhos tratam sobre corais ligados a instituições religiosas (CAMPELO, 1999; KERR, 2000; LICHTLER, 2001; SCHLEIFER, 2006; SILVA, 2011; SOUZA, 2005); cinco abordam o coral no ambiente escolar (BELLOCHIO, 1994; BALLESTEROS, 2008; D'ASSUNÇÃO JUNIOR, 2011; FARIA, 2011; SENA, 2002); quatro discutem a prática coral no contexto universitário (ASSUMPCÃO, 2003; CURI, 1997; RASSLAN, 2007; SOARES, 2005); e três tratam de corais de empresas (ASSUNÇÃO, 2009; MORELENBAUM, 1999; TEIXEIRA, 2005).

Outros trabalhos discutem a prática coral com o foco em faixas etárias específicas, sendo onze ao todo. Dentre esses trabalhos, cinco abordam questões referentes a corais com integrantes de terceira idade (CASSOL, 2004; FIGUEREDO, 2009; HERNANDES, 2002; PRAZERES, 2010; SANTOS JUNIOR, 2009); três discutem canto coral infantil (CHEVITARESE, 1996; SILVA, 2009; SOARES, 2003); e três tratam de coral juvenil (COSTA, 2009; LIMA, 2007; MARDINI, 2007).

O foco de nove pesquisas é o repertório coral, sendo que cinco discutem repertório coral de contextos e/ou períodos históricos específicos (ROSA, 2005, 2010; SILVA, 1999; SZPILMAN, 2005; VERTAMATTI, 2006); três tratam de arranjos corais (CAMARGO, 2010; CARVALHO, 2009; SOUZA, 2003); e um aborda o tema da composição (RAMOS, 1996).

Outra temática encontrada no levantamento sobre as pesquisas em canto coral são aquelas feitas numa perspectiva histórica, somando nove ao todo. Alguns desses trabalhos são baseados na biografia e obra de nomes expressivos na área; outros em um determinado coral com relevante tempo de história, ou da prática coral em localidades específicas (COELHO, 2009; DARÓZ, 2003; ESTEVES, 2000; PIMENTA, 2003; SANTOS, 2003; SCHRADER, 2002; SIQUEIRA, 2000; TUPINAMBA, 1993; RAMOS, 1989).

Entre as temáticas encontradas, há também as pesquisas feitas na área da fonoaudiologia, contando com seis produções ao todo (GONÇALVES, 2007; JARRUS, 2003; LOIOLA, 2009; PELA, 2007; REHDER, 1999, 2002). A regência coral também é um tema abordado, compreendendo três pesquisas (GRINGS, 2011; PINHEIRO, 2006; UTSUNOMIYA, 2011). Há quatro trabalhos que tratam sobre coro cênico (AZEVEDO, 2003; MALUF, 2005; OLIVEIRA, 1999, 2008). A corporeidade e a expressão corporal na prática do canto coral são temas

presentes em três pesquisas (BUNDCHEN, 2005; SANTOS, 2010; SOUSA, 2011). A questão da interação social na prática do canto coral é ressaltada em três trabalhos (COSTA, 2011; DIAS, 2011; GUARIENTES, 2010). Há também três pesquisas que tratam especificamente sobre o momento do ensaio coral, sendo dois deles sob o olhar da educação musical (FIGUEIREDO, 1990; OLIVEIRA, 2011) e um sob o olhar da performance musical (PRUETER, 2010). Em relação a conteúdos musicais que podem ser trabalhados na prática coral, três enfatizam a técnica vocal (FERNANDES, 2009; MENDES, 2011; PRESTES, 2004); dois abordam a composição e criação (AGUIAR, 2011; ALFONZO, 2004); e dois tratam sobre percepção musical (DRAHAN, 2007; LOPES, 2010). Há também duas pesquisas sobre propostas de avaliação dos coralistas (ANDRADE, 2001; BRAGA, 2009).

Além das temáticas já mencionadas, existem outras duas pesquisas sobre a construção de identidades (CARVALHO, 2007; KOHN, 2008) e duas sobre educação estética (FEDERIZZI, 2008; ZILLI, 1992). Existem ainda produções envolvendo diagnóstico na prática coral (COSTA, 2005), empatia entre cantores e regente (BRANCO, 2010), cognição musical (KOMOSINSKI, 2009), registros vocais (SALOMÃO, 2008), interdisciplinaridade (CARNEIRO, 2011) e sobre a prática coral sob a perspectiva da performance musical (OLIVEIRA, 2007).

Muitas dessas temáticas estão entrelaçadas com questões de educação musical, principalmente no que se refere a propostas educacionais aplicadas a faixas etárias e contextos específicos, onde o regente é responsável pelo trabalho como um todo, incluindo questões musicais, vocais, educacionais e assim por diante. Essas propostas educacionais são costumeiramente sugeridas para serem aplicadas durante o ensaio coral, demonstrando que esse é um momento oportuno – mas não o único – para os processos de ensino e aprendizagem musical. A questão social também é enfatizada como um fator que auxilia no processo de desenvolvimento musical dos cantores. Do mesmo modo, a corporeidade e a expressão corporal são mencionadas por favorecerem o aprendizado de alguns conceitos musicais. A escolha de um repertório que esteja de acordo com o contexto em que o coral está inserido também é evidenciada como algo que pode contribuir para que o aprendizado musical dos cantores ocorra de maneira mais significativa. A cognição e a memória musical, da mesma forma, aparecem como temas importantes no processo de educação musical no canto coral, principalmente nos corais amadores, que existem em grande

número no contexto brasileiro. Nas pesquisas encontradas neste levantamento também são sugeridos exercícios específicos tais como composição, percepção musical e técnica vocal, enfatizando a prática do canto coral como ambiente de aprendizagem musical. Esses temas aqui mencionados, por serem considerados importantes para os processos de ensino e aprendizagem musical na prática do canto coral, serão discutidos mais detalhadamente nos próximos subcapítulos.

O levantamento dessas temáticas foi feito principalmente a partir dos resumos e das palavras-chave estabelecidas pelos autores dos trabalhos, visto que muitas dessas publicações não se encontram disponíveis para leitura. É evidente que muitos trabalhos se enquadrariam em mais de uma das temáticas mencionadas, mas procurou-se destacar a temática principal da pesquisa realizada.

Além das teses e dissertações existem publicações da área de Educação Musical em diversos periódicos tais como revistas e anais de eventos. Entre esses periódicos pode-se destacar as publicações da Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) em função da relevância das produções nesta área.

A autora desta pesquisa realizou um levantamento com as revistas publicadas pela ABEM no período de 1992 até o primeiro semestre de 2012. Foram analisadas 27 revistas com um total de 291 trabalhos, sendo 287 artigos e 4 resenhas. Dentre estes artigos, 6 abordam o tema canto coral, cujas referências se encontram no Apêndice B.

Entre estes 6 artigos sobre canto coral, um deles trata da formação e atuação dos regentes em coros de empresas, que é a descrição de parte de uma pesquisa de mestrado citada no levantamento das publicações da Capes (TEIXEIRA, 2005); outro trata da educação musical no contexto do coral universitário (CAMPOS E CAIADO, 2007); um deles aborda as vantagens em se incluir movimento corporal na prática coral infantil (IBARRETXE; DÍAS, 2008); outro trabalho discorre sobre competências e habilidades do regente coral (FUCCI AMATO, 2008); um dos trabalhos aborda o papel do regente em motivar os cantores (FUCCI AMATO, 2009) e; por fim, há uma pesquisa que destaca a importância da interação social no aprendizado musical durante a prática do canto coral (DIAS, 2012), que é um recorte de uma pesquisa de doutorado citada no levantamento anteriormente.

Além das revistas, a Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) disponibiliza publicações de anais de eventos. Chiarelli e Figueiredo (2010) realizaram um levantamento dos trabalhos de canto coral apresentados nos Encontros Nacionais e Congressos da

ABEM entre os anos de 1992 a 2009. De 1557 trabalhos analisados, entre comunicações e pôsteres, 66 são sobre canto coral. Os autores ressaltam a diversidade de abordagens referentes ao tema canto coral encontrada nos trabalhos:

Dos 66 trabalhos encontrados 48 são relatos de experiência e descrições de projetos onde se utiliza o canto coral como meio de proporcionar educação musical e/ou inclusão social. Quanto à faixa etária dos corais citados, 22 trabalhos se referem a corais infantis ou infanto-juvenis e 6 trabalhos abordam o canto coral na terceira idade. Também são temas de trabalhos as motivações e interesses que levam as pessoas a frequentar corais; repertório; formação e atuação do regente; técnica vocal. Verificou-se um número crescente de trabalhos que investigam a relação corpo-voz no desenvolvimento musical e que abordam a prática coral como momento de educação musical. (CHIARELLI; FIGUEIREDO, 2010, p. 554).

Atualmente, estão disponíveis também as publicações dos anais dos Encontros Nacionais da ABEM referentes aos anos de 2010 e 2011. Um levantamento realizado pela pesquisadora detectou 25 trabalhos publicados com o tema canto coral nesses dois anos, cujas referências estão listadas no Apêndice C desta dissertação. Os relatos de experiência e descrições de projetos educacionais relacionados ao canto coral continuam com maior número, sendo nove trabalhos ao todo (ALMEIDA, 2011; BRITO, 2010; OLIVEIRA, 2011; QUADROS JÚNIOR, 2011; SILVA, 2011; SILVA; SANTOS, 2011; SILVA; SOUZA, 2010; SPECHT; BÜNDCHEN; TEIXEIRA, 2011; TEIXEIRA, 2010). Há sete artigos que apresentam recortes de trabalhos maiores tais como trabalhos de conclusão de curso de graduação (DIAS, 2010; FREIRE; PACHECO, 2011); de pesquisa de mestrado (COSTA; FIGUEIREDO, 2010; SANTOS; FIGUEIREDO, 2011); de pesquisa de doutorado (RASSLAN, 2010), e também de pesquisa de pós-doutorado (FUCCI AMATO, 2010a, 2010b). Em relação às faixas etárias, dois trabalhos referem-se especificamente a corais infantis (COREGNATO; DIAS, 2011; SILVA, 2010); dois abordam corais de adolescentes

(MOTA; ANDRADE; LINHARES, 2011; TEIXEIRA, 2011), e um refere-se à prática do canto coral com idosos (FIGUERÊDO, 2010). Dois trabalhos discutem questões de pesquisa acadêmica: o trabalho de levantamento realizado por Chiarelli e Figueiredo (2010) citado acima, e o de Dias (2012) que descreve as dificuldades e aprendizagens no trabalho de coleta de dados na pesquisa de campo no contexto do canto coral. Há ainda trabalhos que tratam de interdisciplinaridade (SOUZA, 2010) e interpretação e expressividade (SOUZA, 2011).

Outra produção relevante para a área de pesquisa em música está nas publicações da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música - ANPPOM. Fernandes e colaboradores (2011) realizaram um levantamento sobre os trabalhos publicados em revistas e anais de eventos da ANPPOM no período de 1989 a 2010, onde apontam oito publicações com o tema canto coral. As referências completas do levantamento realizado encontram-se no Apêndice D desta dissertação.

Entre esses trabalhos, três destacam aspectos sociais da prática coral (FUCCI AMATO, 2007 e 2009; DIAS, 2010); um enfatiza a preparação vocal dos coralistas (SILVA; RAMOS, 2010); um deles destaca as múltiplas dimensões da atividade do canto coral (FUCCI AMATO, 2010); um trata sobre coral escolar (BRAGA, 2010); outro foca nos processos de avaliação nesta prática (BRAGA, 2009) e; por fim, um artigo ressalta questões sobre repertório (CHEVITARESE, 2008). Convém mencionar que quatro dessas oito publicações são sínteses ou recortes de pesquisas já citadas no levantamento das teses e dissertações do Portal da Capes (BRAGA, 2009, 2010; CHEVITARESE, 2008; DIAS, 2010).

Neste levantamento realizado pôde-se encontrar um grande número de pesquisas que relacionam a prática do canto coral aos processos de educação musical de forma direta ou indireta. Tanto nas teses e dissertações quanto nos artigos publicados em revistas ou anais de eventos as temáticas são diversificadas, porém com muitas semelhanças entre os dois tipos de publicações. A partir deste levantamento foram selecionadas produções que podem servir como referência para esta pesquisa, que serão descritas nos subcapítulos seguintes, que envolvem a educação musical coral e mais especificamente o papel do regente como educador musical de seu grupo e o ensaio como momento de aprendizagem musical.

1.2 EDUCAÇÃO MUSICAL CORAL

Essa subdivisão 'educação musical coral' foi pensada no sentido de aprofundar um pouco mais questões educacionais da prática coral. Tal foco não é o único presente em todo o levantamento, mas perpassa muitos trabalhos mesmo que não seja de forma aprofundada. Segundo ARROYO (2002, p. 18-19),

O termo "Educação Musical" abrange muito mais do que a iniciação musical formal, isto é, é educação musical aquela introdução ao estudo formal da música e todo o processo acadêmico que o segue, incluindo a graduação e pós-graduação; é educação musical o ensino e aprendizagem instrumental e outros focos; é educação musical o ensino e aprendizagem informal de música. Desse modo, o termo abrange todas as situações que envolvam ensino e/ou aprendizagem de música, seja no âmbito dos sistemas escolares e acadêmicos, seja fora deles.

Partindo do conceito de educação musical apresentado por Arroyo (2002), entendemos que a educação musical também está incluída na prática do canto coral. Esse processo de educação pode acontecer de diversas formas, considerando os diferentes contextos e também as diferentes faixas etárias dos cantores em que essa prática pode estar vinculada. Além disso, cada regente pode enfatizar determinados conteúdos musicais, visto que esses processos de educação musical no canto coral não costumam acontecer de forma sistematizada ou intencional. Em muitos casos o trabalho é dirigido de acordo com várias tradições de se conduzir um trabalho coral, sem intenção explícita de desenvolver um processo de educação musical dos cantores.

Um tema frequente na prática do canto coral é a preparação vocal dos cantores. Fernandes (2009) considera que a grande parte dos cantores de corais não cursam aulas particulares de canto, sendo assim, sua preparação vocal passa a ser responsabilidade do regente.

De fato, assim como os instrumentistas de um grupo instrumental precisam desenvolver habilidades técnicas para atingir certo grau de

qualidade na performance, os membros de um coro precisam ser orientados sobre a forma como devem cantar. E, já que o regente é, em geral, o primeiro e único “professor de canto” dos cantores de seu grupo, ele precisa assumir a responsabilidade de instruí-los a respeito de técnica vocal. (FERNANDES, 2009, p. 199).

Fernandes (2009) realizou uma ampla pesquisa sobre técnica vocal e práticas interpretativas na prática coral, envolvendo aspectos históricos, técnicos e estilísticos desde o período da renascença até os dias atuais. Segundo o autor, não se pode utilizar uma única técnica vocal, visto que cada período histórico requer uma sonoridade específica. A partir disso, o autor sugere uma proposta de metodologia de preparação vocal específica para coros que abrange todos estes elementos.

Hauck-Silva (2012) realizou uma pesquisa sobre a preparação vocal na prática do canto coral, mais especificamente em coros comunitários ou, em outras palavras, em coros compostos por cantores sem formação musical aprofundada. Esta autora analisa o ensino e aprendizagem da técnica vocal a partir dos exercícios mais comumente utilizados em dois corais comunitários investigados. Segundo Hauck-Silva (2012, p. 154),

Os exercícios para a preparação vocal e a sua ordenação são compreendidos como pequenas sequências programadas que estão a serviço da estratégia, visando à consecução de objetivos artísticos e também educativos.

Esses exercícios referem-se à postura, respiração e apoio, ressonância, pronúncia, ritmo, registros vocais, extensão, escuta harmônica e exercícios criados para resolver dificuldades contidas no repertório do grupo.

Hauck-Silva (2012) também apresenta algumas habilidades que o preparador vocal deve ter para conduzir bem estes exercícios, de onde se pode destacar o domínio de sua própria voz, o conhecimento sobre anatomia, fisiologia e acústica vocal e ter uma boa percepção vocal dos cantores. Esta autora ressalta que, além disso, é preciso ter mais do que conhecimentos musicais, pois “saber fazer não necessariamente

significa saber ensinar a fazer.” (HAUCK-SILVA, 2012, p. 156). Assim, é preciso também que o preparador vocal tenha conhecimentos pedagógicos que o auxiliem nesta função.

Em relação à percepção vocal, Drahan (2007), ao pesquisar sobre a percepção vocal na formação do regente coral, ressalta a importância deste tema também para os cantores. Sua pesquisa foi fundamentada na literatura russa e ucraniana sobre o assunto, tendo como foco central o trabalho de Vladimir Morozov. Segundo Drahan (2007), a percepção vocal vai além da percepção musical uma vez que o cantor deve conseguir mais do que perceber o som que ele está emitindo, mas ter as ferramentas necessárias para modificar este som quando achar necessário.

Baseada em suas referências, Drahan (2012) sugere algumas estratégias a serem utilizadas pelo regente que podem ser eficientes no desenvolvimento da percepção vocal dos cantores de onde se pode destacar: método imaginativo, método fonético, método imitativo e por assimilação. Para Drahan (2007), o método imaginativo costuma ser aplicado a partir da expressão “como se fosse” e baseia-se na imaginação mental de alguma situação e assim favorece uma reação na produção vocal do cantor. O método fonético estaria relacionado com o experimento de diferentes consoantes e vogais na execução de uma música ou trecho musical, desenvolvendo assim indiretamente a vibrossensibilidade do aparelho vocal. O método imitativo sugere a imitação de timbres específicos, porém sempre seguido de comparação e análise, e relaciona-se a uma ação de descoberta e fixação de elementos técnicos. O método por assimilação aproxima-se do método imitativo, porém, sugere apenas a ação de se assemelhar, e não imitar, um timbre instrumental ou uma sonoridade específica e relaciona-se a uma mudança no caráter expressivo da produção vocal.

Além da técnica e da percepção vocal, que são conteúdos importantes na prática do canto coral, pode-se propiciar a aprendizagem de outros conteúdos musicais nesta atividade. Bundchen (2005) realizou uma pesquisa-ação com cantoras de um coral, com faixa etária de 11 a 18 anos, aplicando uma proposta que envolvia atividades de criação e movimento corporal para a aprendizagem do conceito de ritmo. Segundo a pesquisadora:

No ato de cantar, o resultado sonoro é sentido no próprio sujeito como sensações físicas imediatas. A maneira como a voz é “sentida” no corpo torna-

se referência direta do aluno para determinar a qualidade do som; portanto, a emissão da voz constitui-se por si mesmo numa ação, ou seja, o ato de emitir a voz é uma ação corporal. (BUNDCHEN, 2005, p. 19).

De acordo com esta ideia, não se pode negar a participação do corpo durante a atividade do canto coral. Assim, pode-se explorar mais da ação corporal como recurso metodológico para o desenvolvimento musical dos coralistas. A partir da análise dos dados coletados por Bundchen (2005), verificou-se que as cantoras puderam se desenvolver musicalmente ampliando sua compreensão sobre o conceito de ritmo. Além disso, a autora constatou que essas atividades corporais também propiciaram um maior esclarecimento de outros conceitos musicais, tais como melodia, afinação e expressão, e assim favoreceram a performance do coral como um todo.

Komosinski (2009) apresenta outra estratégia a ser utilizada no processo de educação musical dos cantores de coral. Segundo ele, a memória é um recurso fundamental neste processo, especialmente no aprendizado de repertório novo, pois parte de um pressuposto de que a grande maioria dos corais brasileiros é constituída por cantores amadores e que não dominam a leitura musical. No decorrer de suas experiências com corais, o pesquisador observou o que ele considera como incoerências cognitivas nas metodologias utilizadas pelos regentes durante os ensaios. Assim, sustentado pelos fundamentos teóricos que regem o funcionamento da memória, o autor sugere uma *técnica de codificações* como um recurso metodológico para ser aplicado a este público. A *técnica de codificações* consiste na utilização de gravações e associações visuais e/ou corporais para o aprendizado de repertório novo, num processo de aprendizado mais individualizado, “mas sempre levando em conta que este tratamento individual servirá para uma melhor construção do coletivo.” (KOMOSINSKI, 2009, p. 144). Dessa forma, evitaria que o regente utilizasse muito tempo do ensaio ensinando as linhas melódicas dos cantores, aproveitando esse tempo para o desenvolvimento de outros conteúdos.

Outro aspecto que tem aparecido nas pesquisas como um elemento que propicia o desenvolvimento musical dos cantores é a interação social. Costa (2011) realizou uma pesquisa com o foco em como os integrantes de um coro jovem aprendem música analisando se as interações sociais contribuíam ou não no processo de ensino e aprendizagem. Essa pesquisa foi realizada segundo o referencial do

conceito de comunidade de prática proposto por Lave e Wenger (1991). Apesar de ter sido realizada num contexto bastante específico, os resultados desse trabalho apontam o aspecto social como grande propiciador do desenvolvimento musical dos jovens cantores. A autora ressalta a notável troca de experiências entre eles, que acontece não apenas no momento do ensaio, mas também nas suas relações cotidianas. Além disso, percebe-se que a questão social interfere na procura por esta atividade. No caso deste grupo específico, havia jovens que procuraram o coral estimulados, inicialmente, apenas pela sua característica social e acabaram desenvolvendo o interesse pela música.

Outra questão importante destacada na revisão de literatura realizada para a presente pesquisa é o repertório. Camargo (2010) acredita que a escolha do repertório é um fator determinante para o sucesso do trabalho a ser desenvolvido no canto coral. Assim, a autora investigou a criação de obra original e de arranjos de música popular brasileira urbana para coral, especialmente aquela utilizada no meio universitário paulista a partir da década de 60, realizando uma análise detalhada dessas obras. A partir da análise, a autora apontou os motivos mais prováveis para que as obras arranjadas prevalecessem neste meio a partir deste período e as mudanças que ocorreram na prática coral a partir dessas transformações. Também é ressaltado que, em conjunto à predominância dos arranjos corais de música popular urbana na prática do canto coral, está também a inclusão da performance cênica.

Ainda tratando de repertório, Igayara (2007) destaca alguns pontos sobre a escolha e manutenção do repertório de um coral comunitário que se caracteriza por ser um espaço de educação e arte. Esta autora ressalta que o repertório é um elemento central na definição da identidade de um grupo. Assim, é importante que o regente escolha um repertório que promova a construção dessa identidade a partir de elementos antes desconhecidos pelos cantores, proporcionando experiências e sonoridades novas. Da mesma forma, é necessário que os cantores se reconheçam no repertório que estão executando. Para alcançar este objetivo, Igayara (2007) enfatiza a importância de o regente ser um regente educador, que tenha formação artística e também acadêmica e pedagógica.

A proposta deste subcapítulo foi mostrar alguns caminhos que são discutidos na literatura específica no que diz respeito às estratégias a serem utilizadas para o desenvolvimento musical dos cantores a partir de diferentes perspectivas. Certamente, além dos temas mencionados, devem existir outras possibilidades. Porém, essas pesquisas foram selecionadas por apresentarem processos de educação musical durante

os ensaios dos corais e sob a orientação do regente numa posição de educador, que é o foco dessa pesquisa, já que é o educador quem mobiliza as estratégias didáticas.

1.2.1 Coros universitários

Este subcapítulo tem a intenção de mostrar um pouco do que já foi discutido em relação à educação musical no contexto dos corais universitários. Dos 88 trabalhos verificados no levantamento sobre as pesquisas na área de canto coral, cinco tratam especificamente de corais universitários. Desses cinco, dois podem ser destacados, pois apresentam características específicas do contexto do coral universitário além de conter aproximações com os objetivos propostos por essa pesquisa, que são os trabalhos de Rasslan (2007) e Campos e Caiado (2007).

Rasslan (2007) realizou uma pesquisa sobre quatro corais da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS), sendo que três destes corais foram iniciativas que tiveram duração média de dois anos. O outro coral mantinha atividades ativas por dezenove anos até o período da pesquisa, onde o próprio pesquisador era também o regente. A investigação teve por objetivo verificar quais eram as motivações da UFMS em reorganizar os corais cujas iniciativas haviam sido encerradas três vezes consecutivas e constatar quais sentidos foram atribuídos aos corais existentes na instituição no período de tempo recortado para a pesquisa.

A partir da análise documental existente sobre os quatro coros, Rasslan (2007) aponta quatro perspectivas na constituição desses corais, que são: o coro como forma escolar, segundo conceito de Vincent, Lahire e Thin (2001); o coro como local de aprendizagem, cujo conceito passou por modificações no tempo e espaço de cada grupo; o coro como expressão artística, que segundo o autor está aliado à questão da aprendizagem musical na prática coral e; o coro como objeto de representação da instituição universitária, que seria a maior motivação para o surgimento desses coros.

Este trabalho de Rasslan (2007) torna-se uma referência para esta pesquisa, pois é um dos únicos trabalhos que ressalta a prática do canto coral universitário como momento de aprendizagem musical, que é o foco desta pesquisa e que apresenta especificidades em relação a outros contextos. O autor também ressalta o papel do regente do coral universitário como educador, quando diz que “ele transmite conhecimentos e os cantores aprendem, ele comunica gestualmente sua

idéia interpretativa e o grupo responde às suas intenções.” (RASSLAN, 2007, p. 80). Na sua pesquisa não é explorada a questão das estratégias didáticas utilizadas, porém, a posição central do regente no decorrer dos processos de ensino e aprendizagem de música durante os ensaios dos corais pesquisados fica evidenciada.

Campos e Caiado (2007) realizaram uma pesquisa de caráter historiográfico, referente a quatro décadas de atividades do Coral da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC/Campinas), buscando compreender e explicitar o seu papel no contexto atual frente às diretrizes político-pedagógicas da instituição ao qual está vinculado. Durante a investigação, as autoras constataram que o coral da PUC/Campinas apresenta dois momentos distintos que seriam: o primeiro, um período de quase duas décadas, marcado pela presença de um curso de licenciatura em música na instituição e o segundo, sem a presença do curso. As autoras ressaltam que após o período do fechamento do curso, tornou-se necessária uma mudança do papel do regente que até o momento se configurava como um regente educador, que preparava futuros professores de música, e agora era exigido um novo perfil, que além de educador “fosse um músico polivalente e funcionário burocrata.” (CAMPOS; CAIADO, 2007, p. 64). Estas características também estão presentes nos três corais investigados no contexto da região do vale do Itajaí, visto que, apesar de dois deles apresentarem cursos de graduação em música, o coral não está vinculado aos respectivos departamentos de música.

Após a análise dos dados obtidos por meio de entrevistas com os regentes e fontes documentais, Campos e Caiado (2007) concluíram que no período de realização da pesquisa, o coral universitário exercia um papel essencialmente utilitário para a instituição, predominando seu papel representativo. Assim, elas sugerem uma reflexão ressaltando a dimensão educativa da prática coral:

No âmbito do Coral estudado, a tomada de posição corresponderia a uma rejeição da concepção de prática coral como “atividade” reduzida a um treinamento técnico-musical, desacompanhada da crítica e autocrítica, e à rejeição de sua função limitada à prestação de serviços. Na perspectiva interna – dos regentes e coralistas –, o Coral só realizará um salto qualitativo mediante uma concepção educativa emancipatória, voltada para a formação musical

de seus participantes. É preciso elaborar um projeto educativo para o Coral Universitário, mesmo que sem a preocupação de definir de antemão o lugar institucional ideal, porque, ao incorporar pesquisa-ensino-extensão como tríade indissociável, onde quer que o coral esteja localizado, suas ações convergirão para esses pontos. (CAMPOS; CAIADO, 2007, p. 66).

Essa fala das autoras enfatiza a importância das instituições universitárias reconhecerem a prática coral como atividade educativa. Mesmo que o regente adote uma postura de educador é preciso que a instituição dê espaço para que o processo de educação musical aconteça, não sobrecarregando o coral com prestações de serviços para as Universidades.

Além disso, durante sua pesquisa, Campos e Caiado (2007) passam por um tema frequente nos coros universitários vinculados às Universidades que é a concessão de bolsas de estudos como estímulo à participação de alunos matriculados regularmente na instituição de ensino. De acordo com as autoras, a concessão deste benefício aos coralistas, que antes não recebiam bolsas de estudos, apesar de aumentar significativamente a procura pelo coral, gerou alguns aspectos negativos:

O benefício da bolsa-estímulo produziu contradições. Teria contribuído para modificar os interesses dos alunos coralistas na prática do canto coral, vista agora como “serviço pago” e não como “acesso” ao conhecimento musical e enriquecimento cultural. Teria produzido desigualdade de privilégios entre os coralistas que recebiam a bolsa-estímulo, os ex-alunos e os colegas vindos da comunidade, sem direito à bolsa, mas igualmente empenhados e responsabilizados em seus compromissos com o coro. (CAMPOS; CAIADO, 2007, p. 63).

Apesar desses elementos, as autoras enfatizam que as falas dos regentes entrevistados apontam para a bolsa de estudos como um ‘chamariz’, e não se constitui como principal razão dos cantores em participar desta atividade. Os principais motivos seriam “o prazer de

cantar, o intercâmbio com pessoas de outras áreas do conhecimento e a experiência de pertencimento a um grupo.” (CAMPOS; CAIADO, 2007, p. 63). Os três corais universitários da região do vale do Itajaí que constituem a presente pesquisa são compostos por grande parte de acadêmicos bolsistas das mais diversas áreas, o que estabelece uma aproximação com esta ideia proposta pelas autoras sobre as bolsas de estudo.

Ainda tratando de educação musical em coral universitário, pode-se destacar outro trabalho, que é a tese de livre docência do professor Marco Antônio da Silva Ramos, da Universidade de São Paulo – USP – que aborda o ensino da regência coral na Universidade. Ao descrever os procedimentos para a aula de regência, Ramos (2003) ressalta a necessidade dos alunos terem experiência como regentes em corais comunitários, constituídos por integrantes com pouca ou nenhuma experiência musical anterior, visto que, segundo o professor, estes são os coros mais frequentemente em atuação no Brasil. Assim, foi criado naquela Universidade um coral comunitário, que envolve alunos, funcionários, professores e público externo, tal como nos corais universitários participantes desta atual pesquisa.

Em sua tese, Ramos (2003) descreve o conceito de *Coral Escola*, elaborado em sua dissertação de mestrado, ampliando-o para o contexto da aula de regência na Universidade. Segundo este autor, o *Coral Escola* é:

Um espaço onde formação e performance aconteçam indissolivelmente associadas; onde toda ação é educativa; onde a qualidade artística é o objetivo primeiro, mas também é objetivo educativo; onde as aulas não são um espaço separado de aprendizado e treinamento musicais; onde ensaios são aulas; onde apresentações são aulas; onde aulas se confundem em profundidade com a atividade artística como tal. (RAMOS, 2003, p. 10).

Ao trazer para o contexto das aulas de regência na Universidade, o conceito de *Coral Escola* se amplia no sentido de que o aprendizado não é apenas dos coralistas, mas também de todos os alunos e estagiários envolvidos no processo de ensino, que são orientados pelo professor de regência. No decorrer de sua tese, Ramos (2003) dá algumas pistas sobre como desenvolver o processo de ensino em coros

constituídos por cantores com pouca ou nenhuma experiência musical anterior a entrada no coral. Ele também dá algumas orientações sobre como lidar com a grande rotatividade de integrantes desses coros, que também é uma marca dos corais universitários.

A descrição dos trabalhos apresentados neste subcapítulo buscou evidenciar algumas das especificidades da atividade educativa na prática do canto coral universitário. O papel do coral como representação da instituição em eventos, a procura pelo coral associado ao recebimento de bolsas de estudos e a constituição do grupo por integrantes com pouca ou nenhuma experiência musical anterior, por exemplo, são fatores presentes nos corais universitários que podem interferir na condução dos processos de educação musical.

1.2.2 O ensaio coral como ambiente de aprendizagem musical

O desenvolvimento musical durante a prática do canto coral pode acontecer de várias formas. Segundo Fucci Amato (2009, p. 912), durante a performance musical pública, que é “um momento de concretização e reconhecimento do trabalho musical e pedagógico desenvolvido” também ocorre aprendizado musical, uma vez que, neste momento, os coralistas se encontram com um nível maior de atenção e percebem maiores detalhes, especialmente no que se refere aos aspectos interpretativos. Porém, é durante o ensaio que ocorrem mais efetivamente as ações pedagógicas e o desenvolvimento musical.

C. A. Figueiredo (2006) vê o ensaio coral como um grande encontro entre regente e coralistas, que resulta em momentos únicos e de aprendizado mútuo. O autor ressalta que apesar de o regente conduzir mais efetivamente os processos de educação musical, ele também aprende com os cantores, a partir da espontaneidade, da criatividade e mesmo da resistência deles. Ele também destaca que o ensaio deve ser prazeroso não apenas no sentido de lazer, mas um prazer em estar desenvolvendo um trabalho musical e de estar crescendo musicalmente com esta atividade, tanto individual como coletivamente.

Ensaiai é uma oportunidade para um processo permanente de musicalização [...]. Não se trata, apenas, de resolver pontos problemáticos de uma determinada obra. É preciso ter em mente que tudo o que se trabalha numa obra se reflete em todas as obras do repertório do coro. (C. A. FIGUEIREDO, 2006, p. 9).

De acordo com a fala de C. A. Figueiredo (2006), o processo de educação musical deve ocorrer de forma aprofundada e não apenas em correções ou adequações esporádicas. O regente deve aproveitar elementos do repertório que está sendo desenvolvido no coro para criar situações que promovam o desenvolvimento musical dos cantores, seja em questões rítmicas, melódicas ou harmônicas.

Para Kerr (2006, p. 122) o momento do ensaio é tão importante que “o próprio ensaio pode ser a razão de existir de um coro.” Este autor considera que os benefícios provenientes pelo convívio social junto com o desenvolvimento musical que acontece no momento do ensaio seria o suficiente para prática coral, tornando a apresentação pública desnecessária.

Penso que encontraremos para ele [o ensaio] um caminho quando não houver mais a preocupação de preparar espetáculos para os outros assistirem (palco/plateia), mas a de conquistar mais cantores, ampliar a convivência e o volume da canção. É preciso recuperar a capacidade de as pessoas fazerem música, independente do fato de saberem ou não cantar. (KERR, 2006, p. 122).

Se as pessoas que não sabem cantar integram a prática do canto coral, é certo de que o regente ou quaisquer outros profissionais que possam integrar essa prática tal como o regente assistente, o ensaiador de naipe ou o preparador vocal, todos têm que se valer de estratégias didáticas para proporcionar o aprendizado. Kerr (2006) sugere que os processos de ensino e aprendizagem durante o ensaio aconteçam de forma espontânea e criativa, sempre adaptada ao contexto ao qual grupo está inserido. Também ressalta a importância de o regente conduzir o ensaio evitando medidas extremamente disciplinares.

Figueiredo (1990) também enfatiza o ensaio coral como momento de aprendizagem musical e afirma que “é no ensaio que se constrói o significado musical de um grupo.” (FIGUEIREDO, 1990, p. 13). Segundo o autor, para que os processos de educação musical ocorram de forma satisfatória, os ensaios devem estar sempre relacionados com os objetivos de cada coral e adaptados para as condições do grupo. Além disso,

Cada etapa de um ensaio deve ser cuidadosamente planejada e avaliada. É necessário que hajam objetivos a serem alcançados; é necessário que se verifique se os objetivos propostos foram ou não atingidos; é necessário que se tenha consciência do porquê certos objetivos foram ou não alcançados. (FIGUEIREDO, 1990, p. 13).

Segundo Figueiredo (1990), esse planejamento consiste em três etapas. A primeira é a organização, que é a etapa que antecede o ensaio e é onde o regente pensa em propostas para apresentar aos cantores. A segunda etapa é a aplicação, que é o momento de realização das propostas. Por último vem a avaliação, que é uma etapa posterior ao ensaio e é onde o regente faz a verificação de tudo o que aconteceu e busca subsídios para os próximos ensaios. O autor ainda destaca que uma boa estratégia para ser utilizada nos ensaios é a variedade: o regente deve evitar a rotina e buscar o ensino de determinados conceitos a partir de diversas estratégias. Assim, o ensaio se torna mais interessante e agradável, favorecendo também a aprendizagem musical.

Oliveira (2011) realizou uma pesquisa sobre o ensaio coral em suas dimensões social e pedagógica e afirma que “o ensaio é o momento em que se desenvolvem as ações pedagógicas e o processo de construção das obras artísticas.” (OLIVEIRA, 2011, p. 39). Segundo este autor, as dinâmicas de ensaio podem ser estabelecidas a partir da experiência profissional de cada regente, embora seja muito comum visualizar várias semelhanças na sequência de atividades realizadas em diferentes corais. Segundo Oliveira (2011, p. 40) os ensaios costumam acontecer quase como um ritual, iniciando sempre pelo aquecimento e mantendo uma sequência um tanto padronizada, que envolve atividades de musicalização, através de processos de educação conduzidos pelo regente durante o ensaio.

Deve-se ressaltar que o processo de musicalização dos cantores deve ser desenvolvido a partir de metodologias adequadas, evitando atividades que “transformam o coralista num mero repetidor que atua segundo a vontade do regente, tornando-se completamente dependente da sua ação” (FIGUEIREDO, 1989, p. 74). Figueiredo (1989) enfatiza que esta prática consiste basicamente num treinamento que pode não garantir aprendizagem. Assim, torna-se possível que o coralista não consiga transferir o que aprendeu em uma peça do repertório para as outras.

A partir dos autores mencionados nesse subcapítulo podemos concluir que, na prática do canto coral, os processos de ensino e aprendizagem musical ocorrem mais significativamente no momento do ensaio. É nesse momento que o regente irá assumir o papel de educador e utilizar de estratégias didáticas para propiciar o desenvolvimento musical dos cantores, aproximando o papel do regente ao de um educador musical.

1.2.3 O regente como educador musical

Como podemos notar nas pesquisas já mencionadas, é costumeiro que durante o ensaio coral o regente conduza os processos de ensino e aprendizagem musical. Em relação a esse papel educacional do regente, pode-se encontrar algum suporte na bibliografia sobre regência coral, embora de maneira superficial. Martinez (2000, p. 38) sugere que, entre as habilidades de um regente, deve estar também a de “ser um comunicador e até certo ponto um pedagogo.” Mathias (2000, p. 18) ressalta que “o maestro, líder, é aquele que faz com que as pessoas cresçam, aquele que valoriza o esforço de cada elemento através de inter-relações pessoais, buscando uma unidade dentro do grupo.” Zander (2003, p. 28-29), ao falar sobre “o regente como formador e educador musical de seu grupo” ressalta que ele “deve, com sua técnica e conhecimento da literatura, saber entusiasmar e despertar cada vez mais o interesse de seu grupo [...] e com isso levar a um gradativo aperfeiçoamento e maturidade.”

As pesquisas acadêmicas costumam tratar dessa aproximação entre regente e educador musical de maneira mais aprofundada. Muitas das pesquisas mencionadas nos subcapítulos anteriores e que tratam de outros assuntos, já evidenciaram esse papel educacional do regente.

Além das pesquisas já mencionadas, que também tratam de questões relacionadas ao regente como educador musical, pode-se ainda ressaltar o trabalho de Assumpção Júnior (2010), que buscou subsídios para fundamentar a importância de o regente adotar uma postura de educador em muitos contextos em que pode ocorrer a prática coral. A partir de sua revisão de literatura, constatou que diversos autores ressaltam que o regente é o maior responsável pelos processos de desenvolvimento musical dentro desta prática. Em função disso, o regente deve se valer de práticas educadoras e não focar apenas na performance para que os cantores tenham um desenvolvimento musical mais significativo. O autor ressalta com muita convicção que “nem todo professor de música, enquanto educador, precisa ser um regente de

coros, mas todo regente de coros, precisa ser um educador” (ASSUMPCÃO JÚNIOR, 2010, p. 240), não nos deixando dúvida quanto à aproximação entre regente e educador.

Prueter (2010) também enfatiza o papel educativo do regente durante o ensaio coral e sugere uma proposta de ensino que foi aplicada sob o desenho de uma pesquisa-ação a um coro universitário. A autora verificou que para que os processos de educação musical durante o ensaio coral ocorram de forma satisfatória, a boa preparação do regente no momento que antecede o ensaio, que seria o planejamento, é fundamental. O regente também deve estar atento para o modelo que está apresentando ao grupo, visto que os coralistas procuram repetir exatamente o que o maestro faz, pois “não é coerente oferecer um modelo e solicitar que o grupo execute outro.” (PRUETER, 2010, p. 140). A autora também ressalta que o regente deve considerar o potencial de seus cantores envolvendo-os no processo de construção de interpretação e não apenas repetidores de suas intenções. Segundo ela, é necessário que o regente proponha a reflexão e compreensão por parte dos cantores sobre o que eles estão fazendo.

Grings (2011) investigou a presença de ensino de regência nos cursos de licenciatura em música da região sul brasileira e as funções deste conhecimento na formação do professor de música. A partir desta pesquisa, detectou que tanto alunos, como professores e coordenadores consideram o ensino da regência de suma importância na formação professor de música. Os dados da pesquisa apontam principalmente para o desenvolvimento da atitude de liderança, a integração entre os conhecimentos abordados durante o curso de licenciatura, as questões metodológicas de ensino e a habilidade de regência de grupos musicais amadores como principais funções atribuídas ao estudo da regência na formação do professor de música. Da mesma forma, fica também evidente o papel educacional do regente.

A partir da revisão realizada, pôde-se concluir que o regente, na grande maioria dos corais estudados, é o principal responsável por um coral, portanto ele está respondendo diretamente pelo desenvolvimento musical dos coralistas. Na prática do canto coral, os processos de ensino e aprendizagem musical acontecem mais efetivamente durante o ensaio, orientados pelo regente que assume a posição de educador musical, e para isso deve utilizar estratégias didáticas coerentes com cada contexto.

1.3 ESTRATÉGIAS DIDÁTICAS

Sendo as estratégias didáticas utilizadas pelos regentes o foco central dessa pesquisa, procurou-se compreender o conceito de estratégia didática num sentido mais amplo. Para isso, foram utilizados trabalhos dos autores do campo da didática Barrios e De La Torre (2002) e Zabala (1998), que serão utilizados como referência para esta pesquisa. Esses autores não escrevem sobre canto coral, nem mesmo sobre música, porém, as informações por ele fornecidas do campo da didática colaboram na sustentação do papel do regente como educador musical e na análise das estratégias didáticas por eles utilizadas.

Barrios e De La Torre (2002, p. 94) definem estratégia didática como “um procedimento adaptativo – ou um conjunto deles – por meio do qual organizamos sequencialmente a ação com o objetivo de atingir as metas previstas”. Esses autores ressaltam que, apesar do termo estratégia didática ser utilizado no âmbito educacional com diversas aproximações, tais como modelos, métodos, procedimentos ou programas, essa expressão tem um significado mais aprofundado. Segundo Barrios e De La Torre (2002), uma estratégia didática envolve seis componentes conceituais, que são: considerações teóricas, finalidade, sequência adaptativa, adaptação à realidade contextual, consideração em relação aos agentes envolvidos e a eficácia ou funcionalidade. Apesar dos autores estarem se referindo à estratégia utilizada por professores atuantes no ensino formal, esses componentes podem também estar presentes nas estratégias utilizadas pelos regentes para o ensino de música durante o ensaio coral.

As considerações teóricas, na perspectiva de Barrios e De La Torre (2002) se referem a uma teoria ou concepção que embasa, justifica e legitima uma estratégia. A finalidade tem a ver com os objetivos parciais ou de etapa e deve estar bem definida para a escolha de uma estratégia. A sequência adaptativa relaciona-se com a ordenação dos elementos envolvidos, que podem ser materiais, pessoais e formais, de maneira lógica e temporal. A adaptação à realidade contextual é essencial, pois uma mesma estratégia pode não funcionar em ambientes diferentes. Em relação aos agentes envolvidos, devem estar esclarecidos seus papéis e seus tipos de relações durante uma estratégia didática e, por fim; a eficácia ou funcionalidade valida uma estratégia a partir dos resultados alcançados.

Ao tratarem das estratégias didáticas inovadoras e criativas, Barrios e De La Torre (2002) sugerem algumas propostas para a ação do professor, onde enfatizam principalmente: método indireto, método de

observação, método de interrogação e de solução de problemas. O método indireto envolve a criação de situações ou contextos de aprendizagem, onde o próprio aluno obtém a informação desejada, seja sozinho ou em grupo, indo além de uma simples transmissão do conteúdo. A partir do método de observação, o aluno poderá fixar a atenção e ter sua própria percepção de algum elemento, diferenciá-lo de outros e/ou relacioná-los e a partir disso elaborar sua própria interpretação, podendo assim despertar a consciência dos múltiplos significados de tudo que nos rodeia. O método de interrogação deve ser usado para despertar a curiosidade, a associação, a aplicação original, a relação metafórica ou a avaliação criteriosa, e não se restringir à memorização de conceitos específicos. A solução de problemas propostos pelo professor deve iniciar com alguns fatos e procurar compreendê-los, que deve gerar uma hipótese que, a partir de diferentes ensaios, leva os alunos a encontrar uma solução aceitável.

As estratégias didáticas devem ser organizadas dentro de uma sequência determinada, que pode ser chamada de sequência didática. Segundo Zabala (1998, p. 18), sequência didática é “um conjunto de atividades ordenadas, estruturadas e articuladas para a realização de certos objetivos educacionais.” Segundo este autor, entende-se atividade como uma unidade básica de um processo de ensino e aprendizagem, que pode ter um valor diferenciado de acordo com a posição que assume dentro de uma sequência. Ao observarmos a atuação de um professor em sala de aula “poderemos ver de que maneira a ordem e as relações que se estabelecem entre diferentes atividades determinam de maneira significativa o tipo e as características do ensino.” (ZABALA, 1998, p. 18). Da mesma forma, ao olharmos para as sequências didáticas estabelecidas pelos regentes durante os ensaios dos corais também poderemos verificar de que forma elas caracterizam seu ensino.

Zabala (1998) indica outras seis dimensões de onde se podem analisar as diferentes propostas de ensino. Uma delas refere-se às sequências de atividades de ensino/aprendizagem, ou seja, a maneira que o professor encadeia as atividades dentro de uma unidade didática. Outras dimensões são o papel dos professores e dos alunos e as suas relações; a organização social da aula, que pode ser num pequeno ou grande grupo, por exemplo; a utilização dos espaços e do tempo, que pode ser tanto rígido quanto adaptável; a organização dos conteúdos; o uso dos materiais curriculares ou de qualquer outro recurso didático e; o sentido e o papel da avaliação, que segundo o autor é uma dimensão essencial.

Em relação aos conteúdos que serão desenvolvidos, Zabala (1998) propõe que seja utilizada uma categorização proposta por César Coll (1986), que divide os conteúdos conceituais, procedimentais e atitudinais. “Essa classificação corresponde respectivamente às perguntas ‘o que se deve saber?’, ‘o que se deve saber fazer?’ e ‘como se deve ser?’” (ZABALA, 1998, p. 31), fornecendo um panorama bem completo em relação aos conteúdos a serem desenvolvidos numa determinada prática educacional. Considerando que esta pesquisa estará também analisando os conteúdos que serão enfatizados pelos regentes durante o ensaio dos corais, essa divisão pode se tornar adequada para a interpretação dos dados.

Assumindo a proposta de Zabala com relação à utilização da categorização dos conteúdos oferecida por Coll, uma pesquisa na área do canto coral foi desenvolvida por Braga (2009 e 2010). Ao investigar como deve ser o processo de avaliação individual no contexto coletivo do coral escolar, Braga (2009 e 2010) passa pela questão de como é feita a escolha dos conteúdos a serem trabalhados no coro. A autora faz uma aproximação com a divisão dos novos conteúdos propostos por César Coll (1986) com os conteúdos musicais a serem trabalhados no canto coral escolar e estabelece a seguinte divisão:

Conteúdos atitudinais - participação, cooperação com o grupo, respeito e valorização ao colega e a diversidade musical e desenvolvimento de ‘atitude coralista’ (frequência, pontualidade, disciplina, cuidado com material didático);

Conteúdos conceituais - conhecimento de notação musical: leitura de partituras específicas para coral, sinais musicais, intervalos, repertório, fraseologia, harmonia, desenho melódico, características estilísticas, esquemas analíticos de uma peça: estrutura da obra (estilo, forma, motivo, andamento, textura, timbre, dinâmica, em momentos de apreciação musical, utilizando vocabulário musical adequado, tessitura, extensão, linha melódica, letra, arranjo, entre outros), criação de arranjos e composições vocais, aspectos de fisiologia e higiene vocal, instrumento voz: classificação, tessituras e tipo de vozes;

Conteúdos procedimentais – manipulação da matéria prima voz: impressões globais do som, afinação, dicção, articulação, projeção vocal,

exploração de parâmetros musicais como intensidade e andamento; apoio respiratório, improvisação, relaxamento muscular, postura, propriocepção, uso da linguagem corporal, influenciando na interpretação e performance musical. (BRAGA, 2010, p. 98).

Evidentemente, esta divisão proposta por Braga (2010) está relacionada com as suas características pessoais como regente e com o contexto ao qual está sendo desenvolvido seu trabalho. Assim, pode haver discordância em relação a esta divisão de conteúdos entre outros autores. Porém, fica claro que durante o processo de ensino musical na prática coral os conteúdos a serem desenvolvidos podem ser estabelecidos conforme a divisão proposta por César Coll (1986).

Para o ensino segundo essa divisão das tipologias dos conteúdos sugerido por César Coll (1986), Zabala (1998, p. 83-85) indica alguns passos a serem seguidos pelo docente. O ensino de conteúdos atitudinais é o que envolve atividades mais complexas, que são: adaptação do conteúdo às necessidades e situações reais dos alunos; partir das experiências vividas pelos alunos e seus conflitos e propor situações de debate e reflexão; introduzir atividades que propiciem uma reflexão crítica quanto às normas sociais de convivência; apresentar modelo das atitudes que queira desenvolver e; por fim, fomentar a autonomia moral dos alunos. Para ensinar conteúdos conceituais, que são temas abstratos, o autor sugere que o docente utilize estratégias que promovam a compreensão do significado e conseqüentemente, que propicie um processo de elaboração pessoal por parte do aluno. Em relação aos conteúdos procedimentais, as atividades devem partir de situações significativas e funcionais; em seguida deve-se apresentar um modelo; as atividades devem ser organizadas dentro de um processo gradual (do mais simples ao mais complexo); devem ser fornecidas ajudas de diferente grau e prática guiada até que o aluno possa realizar um trabalho independente.

Os autores mencionados neste subcapítulo, Barrios e De La Torre (2002) e Zabala (1998), discutem temas relacionados ao ensino e forneceram um suporte do campo da didática para a análise dos dados coletados por esta pesquisa.

2 METODOLOGIA

Este capítulo apresenta questões de metodologia relacionadas ao desenvolvimento desta pesquisa e está dividido em cinco partes. A primeira parte trata das características da pesquisa qualitativa; a segunda aborda questões sobre o estudo multicaso; na terceira parte é descrita como foi feita a seleção dos corais participantes; na quarta parte são explicadas as técnicas de coletas de dados utilizadas e como se deu o processo durante o desenvolvimento da pesquisa e; por fim, são apresentados os procedimentos para análise dos dados coletados.

2.1 PESQUISA QUALITATIVA

Esta pesquisa situa-se no âmbito da pesquisa qualitativa. De acordo com Bogdan e Biklen (1994) a pesquisa qualitativa em educação possui cinco características, que são:

1. *O ambiente natural como fonte direta de dados.* Esta pesquisa foi realizada dentro do ambiente habitual de ensaio de cada coral, estando em acordo com essa primeira característica.
2. *Dados descritivos.* Conforme as técnicas de coleta de dados estabelecidas para esta pesquisa, os dados obtidos foram anotações, gravações das falas dos entrevistados e vídeos dos ensaios, em conformidade também com esta característica.
3. *Enfatiza a importância dos processos mais do que os resultados.* A questão desta pesquisa já demonstra a aproximação com esta característica. A preocupação está em saber como se dão os processos de ensino durante o ensaio dos coros selecionados e não especificamente nos resultados finais obtidos.
4. *A análise dos dados tende a ser de forma indutiva.* A pesquisadora foi a campo não considerando nenhuma hipótese prévia para ser confirmada. Os dados foram sendo organizados e analisados conforme o desenvolvimento da pesquisa.
5. *O significado é de importância vital.* Nesta pesquisa, há uma preocupação em ouvir o participante e saber como ele pensa sua própria prática educativa. Assim, esta pesquisa está também de acordo com esta última característica, visto que as técnicas de coleta de dados selecionadas procuraram dar significado às opiniões dos sujeitos investigados.

A partir dessas cinco características pode-se confirmar a abordagem qualitativa no delineamento dessa pesquisa, visto que as características correspondem aos objetivos propostos e a maneira como a pesquisa foi desenvolvida. Dentro da abordagem qualitativa, existem vários tipos de pesquisas que podem ser realizadas. A opção para esta pesquisa foi a de um estudo multicaso, que será explicado a seguir.

2.2 ESTUDO MULTICASO

Um estudo de caso consiste na observação detalhada, em profundidade, de uma única fonte de dados. Um estudo multicaso possui as mesmas características, porém, é realizado em diferentes ambientes. Segundo Yin (2005, p. 68), “os projetos de caso único e de casos múltiplos são variantes dentro da mesma estrutura metodológica.” Este autor considera que “a escolha é considerada uma escolha de projeto de pesquisa, com as duas sendo incluídas no âmbito do método do estudo de caso.” Assim, o estudo multicaso foi escolhido por poder ampliar a abrangência desta pesquisa, permitindo a discussão a partir de diferentes contextos.

Um estudo multicaso pode não resolver questões que um estudo de caso único resolveria numa situação específica ou rara. Porém, de acordo com Gil (2008) e Yin (2005), essa metodologia pode muitas vezes ser considerada mais convincente por indicar evidências inseridas em diferentes cenários e assim propiciar maiores benefícios analíticos. Por essa razão, esta abordagem tornou-se apropriada para esta investigação.

A partir da definição do desenho metodológico desta pesquisa foi necessário decidir sobre quais corais participariam, que será o tema do próximo subcapítulo.

2.3 SELEÇÃO DOS CORAIS PARTICIPANTES

A primeira etapa para iniciar o desenvolvimento metodológico desta pesquisa foi a escolha dos corais participantes. Para isso, foi realizado um levantamento onde foram detectados doze corais universitários no estado de Santa Catarina, que se encontravam vinculados às instituições descritas na Tabela 3:

Tabela 3 – Instituições de ensino superior que mantinham um coral universitário no início de 2013.

INSTITUIÇÃO	SIGLA
Fundação Universidade Regional de Blumenau	FURB
Universidade do Estado de Santa Catarina – campus de Florianópolis e de Joinville	UDESC
Universidade Federal da Fronteira Sul	UFFS
Universidade Federal de Santa Catarina	UFSC
Centro Universitário de Jaraguá do Sul	UNERJ
Universidade do Extremo Sul Catarinense	UNESC
Centro Universitário de Brusque	UNIFEBE
Universidade do Sul de Santa Catarina	UNISUL
Universidade do Vale do Itajaí	UNIVALI
Universidade da Região de Joinville	UNIVILLE
Universidade Comunitária da Região de Chapecó	UNOCHAPECÓ

Fonte: Produção da própria autora

Desses corais, foram escolhidos três para constituírem a pesquisa, passando o enfoque para o Vale do Itajaí já que os três corais estão vinculados a instituições localizadas nessa mesma região. Para manter o anonimato dos participantes, os corais foram denominados Coral 1, Coral 2 e Coral 3 e seus regentes foram chamados de Regente 1, Regente 2, Regente 3A e Regente 3B. Convém esclarecer que o Coral 3 é dirigido por dois regentes e por isso eles tiveram essa divisão de Regente 3A e 3B, pois se referem ao mesmo coral.

A escolha destes coros justifica-se pela facilidade de acesso a esses grupos, visto que a pesquisadora já manteve proximidade anterior com os três, o que proporcionou um contato mais aprofundado e maior naturalidade na coleta de dados. Vale ressaltar que a escolha por corais universitários foi apenas uma opção de amostra, pois esta pesquisa poderia ser realizada em contextos diferenciados.

A partir dessa escolha, foram feitos contatos informais com os regentes. Todos se mostraram favoráveis quanto à realização da pesquisa em seus corais. O procedimento seguinte foi enviar uma carta de apresentação aos coordenadores ou responsáveis pelos coros de cada instituição e agendar uma reunião. Nesta reunião foram explicados os objetivos, os processos metodológicos e os procedimentos éticos da pesquisa. Estando de acordo, o responsável pelo coral da instituição assinou um termo de consentimento e foi agendado o início das atividades nos corais com cada regente.

A partir desta etapa, foi necessária uma maior definição das técnicas de coletas de dados para ir a campo, visto que, em um estudo multicaso, podem ser utilizadas diferentes técnicas. A seguir serão descritas as técnicas adotadas para esta pesquisa.

2.4 TÉCNICAS DE COLETA DE DADOS

Para a realização desta pesquisa foram escolhidas três técnicas de coleta de dados, aplicadas na seguinte sequência: entrevistas semiestruturadas, observações sistemáticas e entrevistas por estimulação de recordação.

2.4.1 Entrevistas Semiestruturadas

Existem diversos tipos de entrevistas, entre elas as semiestruturadas. De acordo com esse tipo de entrevista, as questões “deverão ser formuladas de forma a permitir que o sujeito discorra e verbalize seus pensamentos, tendências e reflexões sobre os temas apresentados.” (ROSA; ARNOLDI, 2008, p. 30-31). Para sua aplicação, o pesquisador deve elaborar um roteiro com tópicos selecionados, porém, durante a conversa, é possível incluir novos questionamentos que possam não ter sido considerados anteriormente ou explorar alguma questão em maior profundidade. Esse tipo de entrevista foi selecionado para esta pesquisa, pois “é mais provável que os pontos de vista dos sujeitos entrevistados sejam expressos em uma situação de entrevista com um planejamento aberto do que em uma entrevista padronizada ou um questionário.” (FLICK, 2009, p. 143). Assim, consideramos essa técnica apropriada para alcançar os objetivos propostos.

As entrevistas semiestruturadas foram aplicadas aos regentes no início do período de observação dos ensaios. Os Regentes 1 e 2 foram entrevistados individualmente e os regentes do Coral 3, os Regentes 3A e 3B, foram entrevistados juntos, por se tratar do mesmo grupo e por manifestarem sua vontade para que fosse desta maneira.

Para a realização dessa entrevista foi elaborado um roteiro dividido em três partes. A primeira parte apresenta questões referentes ao regente: sua formação musical, as razões que o motivaram a ser regente de coral, sua experiência com corais e mais especificamente com o coral da Universidade. A segunda parte aborda questões referentes ao coral participante da pesquisa: informações gerais, processo seletivo, objetivos do grupo, atuação de outros profissionais junto ao coral além do regente e também informações sobre repertório e

apresentações. A terceira parte contém questões relacionadas ao ensaio coral: planejamento, organização, conteúdos e procedimentos didáticos.

Com o objetivo de avaliar os limites e alcances do roteiro elaborado, foi realizada uma entrevista piloto com uma regente no dia primeiro de abril de 2013. O critério de escolha para a participante dessa entrevista foi o de ser uma regente com experiência no âmbito do coral universitário. Moreira e Caleffe (2008, p. 173) ressaltam a importância de se realizar uma entrevista piloto, pois “além de testar o conteúdo, o pesquisador deve testar o fluxo, a utilidade do protocolo e o entendimento das perguntas por parte dos entrevistados.” Assim, a partir dos dados trazidos por esta entrevista piloto, constatou-se que o roteiro necessitava de algumas adaptações, pois ficou evidente que as questões focais da pesquisa, que são as estratégias didáticas utilizadas pelo regente, não foram suficientemente abordadas. Além das pequenas alterações no roteiro, a entrevista piloto permitiu à pesquisadora o exercício de como estabelecer um diálogo mais contínuo com o entrevistado sem deixar que ele mude o foco e sem perder o fio condutor da entrevista.

Em posse dessa experiência, ficou definido o roteiro para cada entrevista, conforme apresentado no Apêndice E desse trabalho. Os áudios de todas as entrevistas foram gravados no notebook com o programa Audacity e foram transcritas literalmente.

Paralelamente a esta primeira entrevista se iniciou o período de observação dos ensaios, cujos procedimentos serão descritos a seguir.

2.4.2 Observação Sistemática

A observação sistemática “consiste na coleta e registro de eventos observados que foram previamente definidos.” (CHIZZOTTI, 2001, p. 53). Além disso, durante o processo de observação sistemática, o objetivo do pesquisador é o de observar o comportamento dos participantes da pesquisa, não havendo nenhum envolvimento entre eles. “Os comportamentos incluem o que as pessoas dizem ou fazem, mas os observadores evitam interrompê-las para buscar esclarecimentos.” (MOREIRA; CALEFFE, 2008, p. 195). O pesquisador tenta não influenciar o ambiente com a sua presença, trabalhando com discrição.

Para esta pesquisa, foi elaborado um roteiro para as observações dos ensaios dos corais, na forma de uma tabela, na qual se puderam listar as etapas do trabalho desenvolvido e a sua duração. De acordo com cada etapa, foi verificada a atuação do regente e o comportamento dos coralistas, seguido de comentários da pesquisadora sempre que

necessário. Chizzotti (2001, p. 53) ressalta que, acordo com esta técnica de pesquisa,

O registro dos dados pode ocorrer no ato, observando-se diretamente, no momento em que ocorrem. Deste modo, pode-se observar os eventos no contexto em que se dão e observar a relação com outros atos e as circunstâncias que influenciaram a sua ocorrência, e permitir uma análise mais compreensiva dos dados. Pode-se também filmar os acontecimentos e extrair os dados de filmes e vídeos. (CHIZZOTTI, 2001, p. 53).

Levando em consideração que esta pesquisa incluiu também a aplicação da técnica de entrevista por estimulação de recordação, a filmagem dos ensaios se tornou obrigatória. Portanto, essas gravações foram também utilizadas para aprofundar as observações. Como a pesquisadora esteve no papel de observadora e também foi a responsável pelas filmagens dos ensaios, as anotações foram feitas de forma bem objetiva no momento em que aconteceram e aprofundadas posteriormente, ao assistir os vídeos.

Para verificar se o roteiro de observação elaborado estava adequado, foi feita uma observação piloto no contexto do Coral 1 no dia 2 de abril de 2013. Essa observação teve dois focos principais: confirmar se era possível dividir e cronometrar as etapas de trabalho desenvolvidas pelo regente e, verificar o melhor posicionamento da câmera na sala de ensaio. O bom posicionamento da câmera tinha como critério verificar se todas as falas ficavam audíveis e que fosse possível captar com clareza os movimentos do regente e uma boa parte dos cantores, dando assim certa dimensão das respostas dos cantores aos estímulos do regente.

A partir desta observação piloto constatou-se que o roteiro para observações estava apropriado (ver apêndice F). Também se verificou que o melhor posicionamento da câmera seria ao lado do regente, filmando-o de perfil. Assim, uma boa parte dos cantores também apareceria nos vídeos.

No contexto do Coral 1 foram observados oito ensaios e uma apresentação pública no período entre 03 de abril e 14 de maio de 2013. As observações no contexto do Coral 2 iniciaram paralelamente ao final do período de observações do Coral 1, entre 02 de maio e 04 de junho

de 2013, onde foram observados também oito ensaios e uma apresentação pública. No contexto do Coral 3 foram observados oito ensaios, sendo destes três ensaios gerais, três ensaios dos naipes masculinos e dois ensaios dos naipes femininos no período entre 11 de junho e 11 de julho de 2013.

Ao término do período de observação os procedimentos posteriores foram assistir aos vídeos dos ensaios e editá-los para a entrevista por estimulação de recordação, que foi a última etapa metodológica na fase de coleta de dados.

2.4.3 Entrevista por estimulação de recordação

Esta técnica de coleta de dados foi interessante para esta pesquisa, pois permitiu que o investigado desse maiores explicações a respeito dos dados observados e também proporcionou um momento de reflexão sobre a sua atuação docente. De acordo com Veiga Simão (2001, p. 108),

Esta metodologia consiste na reprodução, por meio de áudio e/ou vídeo de um episódio/aula gravado com a finalidade de permitir ao espectador/ouvinte (geralmente o docente ou o discente que o protagonizou) recordar e relatar os seus pensamentos e decisões durante o mesmo.

Assim, essa técnica de coleta de dados foi escolhida para confrontar os dados obtidos a partir das observações com as falas dos regentes e com isso extrair aquelas que seriam as estratégias didáticas mais relevantes na opinião deles. Para aplicação dessa entrevista com os regentes foram realizadas gravações de todos os ensaios observados. Dessas filmagens foram selecionados trechos específicos para serem discutidos com o regente.

O processo de filmagem e edição dos vídeos dos ensaios foi também um aprendizado para a pesquisadora, que não estava acostumada a utilizar estas tecnologias. Os três primeiros ensaios foram filmados com uma câmera da marca Sony Handycam, que foi instalada em um tripé na lateral do regente, permanecendo fixa durante todo o ensaio. Ao mesmo tempo, a pesquisadora utilizou um Ipad para filmar alguns momentos específicos, em outros ângulos, enquanto observava os ensaios. Conforme foram sendo assistidos os vídeos, ficou evidente

que a qualidade de vídeo feita com a câmera do Ipad era muito superior do que a da câmera Sony. Além disso, a câmera Sony produzia vídeos num formato em que não seria possível fazer a edição, ou pelo menos a edição caseira, desse material. Por isso, do quarto ensaio em diante, a pesquisadora optou por utilizar apenas a câmera do Ipad. Para isso foi utilizado um suporte para fixar o Ipad que também possibilitava movimentos laterais, tal como um tripé de câmera. Os vídeos foram gerados em formato HD e editados pela pesquisadora no programa Movie Maker do Windows. Os vídeos dos primeiros ensaios feitos com a câmera Sony não puderam ser editados, porém, foi incluído um trecho dessas filmagens durante a entrevista de estimulação de recordação com o primeiro regente separadamente.

Esse processo de filmagem e edição dos vídeos demonstrou a falta de preparo da pesquisadora para utilizar esses recursos. Após definida a forma de captar as imagens foi preciso algum tempo para se estabelecer uma forma de editar os vídeos. Inicialmente o programa Movie Maker não aceitava os vídeos feitos pelo Ipad e foram testados diversos outros programas. Porém, ao final, os resultados foram satisfatórios e cumpriram com os objetivos dessa técnica de coleta de dados. As filmagens são amadoras, evidentemente, mas apresentam qualidade suficiente para se realizar a análise das atividades dos corais.

Para a seleção dos trechos a serem utilizados nas entrevistas os vídeos foram assistidos inúmeras vezes. Primeiramente foram identificados os momentos que apresentavam claramente a aplicação de uma estratégia didática pelo regente em cada ensaio e feita uma edição para cada dia. Em seguida, os vídeos foram assistidos por sequência de atividade, como por exemplo, o ensaio de uma mesma música do primeiro ao último encontro. Desta forma, foi possível observar as diferentes estratégias utilizadas pelo regente para a obtenção de um resultado, ou mesmo a insistência de um procedimento frente às mesmas dificuldades dos cantores em determinada peça musical.

Esse processo é destacado por LOIZOS (2010, p. 149) quando, ao falar sobre a pesquisa utilizando vídeos como documentos de pesquisa, afirma que muitas questões podem ser respondidas a partir desse material, mas ressalta que são necessárias “muitas horas de assistência, anotação, agrupamento, revisões, reanálises e uma síntese final.” Esta síntese final se deu numa seleção de nove trechos dos ensaios de cada coral considerados mais pertinentes para a entrevista. Cada um desses trechos teve duração média de cinco minutos. Desses, apenas seis seriam mostrados e os demais seriam utilizados caso fosse necessário aprofundar alguma questão.

A primeira entrevista por estimulação de recordação aconteceu no dia 24 de maio de 2013 com o regente do Coral 1 e teve duas horas de duração. A entrevista com o Regente 2 aconteceu no dia 02 de agosto de 2013 e a entrevista com os regentes do Coral 3 foi realizada no dia 05 de setembro de 2013, ambas com duração média de 1h e meia. A condução do diálogo foi estabelecida conforme o tema central de cada trecho de vídeo exibido e proporcionou uma maior reflexão sobre a ação desses regentes, trazendo informações pertinentes em relação às estratégias didáticas utilizadas por eles durante os ensaios. Os resultados demonstram que esta técnica de coleta de dados foi eficiente, trazendo informações importantes para responder à questão desta pesquisa.

2.5 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DOS DADOS

Os procedimentos para análise dos dados obtidos consistiram basicamente em transcrições, análise dos textos e categorizações. Em seguida, foi feito um diálogo entre os dados fornecidos pelos regentes, os dados observados pela pesquisadora e a literatura da área de canto coral e também do campo da didática.

2.5.1 Transcrições

Depois de realizadas as entrevistas, tanto a entrevista inicial quanto a entrevista por estimulação de recordação, o procedimento seguinte foi realizar as transcrições dos áudios. Segundo Flick (2009, p. 273), “gravar os dados, escrever anotações adicionais e transcrever as gravações transformam realidades interessantes em texto, e o resultado disso é a produção de contos a partir do campo,” que são essenciais na interpretação dos dados obtidos. Gaskell (2010, p. 84-85) também ressalta a importância de serem feitas as transcrições para a análise das entrevistas, pois apesar de existirem vários enfoques para a análise, “todos os enfoques se fundamentam em um texto completo de entrevista.” Além disso, “ao ler as transcrições, são lembrados aspectos da entrevista que vão além das palavras e o pesquisador quase que revive a entrevista.” (GASKELL, 2010, p. 85). Portanto, as transcrições se tornaram um trabalho essencial. As gravações de todas as entrevistas foram transcritas literalmente.

Em função desses benefícios da transcrição, ao iniciar o procedimento de análise dos dados, a pesquisadora sentiu a necessidade de transcrever também trechos selecionados dos vídeos dos ensaios. A transcrição dos vídeos segundo Rose (2010, p. 348) “translada e

simplifica a imagem complexa da tela”, se tornando necessária para o processo de análise dos dados desta pesquisa.

A maneira de transcrever o ensaio foi elaborada a partir do modelo proposto por Rose (2010, p. 351) que, ao tratar da análise de imagens em movimento, sugere que na transcrição sejam apresentadas não apenas as dimensões verbais, mas também as dimensões visuais dos vídeos. A estas informações foram acrescentadas as divisões de etapas de atividades e suas durações, retiradas dos roteiros de observações e anotações da pesquisadora em campo. Nesta transcrição também foram utilizadas convenções tais como sugeridas por Myers (2010) ao abordar o tema da análise da conversação e da fala, com algumas adaptações ao contexto do ensaio coral. A transcrição de um ensaio completo encontra-se no apêndice G deste trabalho.

2.5.2 Categorização dos dados e análise de conteúdo

Depois de encerradas as transcrições, foi realizada a análise do conteúdo dos textos. “A análise de conteúdo é um dos procedimentos clássicos para analisar o material textual, não importando qual a origem desse material,” (FLICK, 2009, p. 291), envolvendo assim todo material escrito coletado por esta pesquisa, que são as transcrições das entrevistas, dos vídeos e as anotações feitas durante as observações. Uma característica essencial da análise de conteúdo é a utilização de categorias que irão sintetizar os dados num nível maior de abstração, facilitando sua interpretação.

Assim, foram organizadas seis categorias para análise dos dados, que são: atividades iniciais, ensaio de música nova, ensaio de música conhecida, ensaio para apresentação, organização do tempo e do espaço e utilização de recursos materiais. A partir desta categorização, os dados foram analisados e discutidos à luz da literatura sobre canto coral e também da didática.

3 CONTEXTUALIZAÇÃO

Para realizar a análise dos dados coletados por esta pesquisa, é imprescindível a contextualização dos três corais participantes e seus regentes. Antes de partir para as especificidades de cada um, serão descritos alguns pontos comuns entre eles.

Os três corais mantêm atividades na região do Vale do Itajaí, que situa-se entre a capital, Florianópolis, e o nordeste do Estado de Santa Catarina. Esta região recebe também o nome de Vale Europeu, pois “a herança cultural dos colonizadores alemães, italianos, austríacos, poloneses e portugueses é a grande marca dessa região catarinense⁴”, de onde se pode realçar a colonização predominantemente alemã e italiana. Destacam-se nessa região a arquitetura e a culinária típica, a indústria têxtil, o ecoturismo e o turismo rural. Pode-se destacar também as diversas festas típicas tradicionais realizadas na região, entre elas, a maior festa típica alemã das Américas, a Oktoberfest de Blumenau.

Na música também é possível observar a influência da colonização, principalmente na variedade de bandas típicas, normalmente formadas especificamente para atuarem nas festas tradicionais da região.

Na prática do canto coral a influência da colonização também é evidenciada. Segundo Roszbach (2008), que realizou uma pesquisa sobre as sociedades de canto no início da colonização alemã na região de Blumenau, que é uma das maiores cidades da região do Vale do Itajaí, há uma larga tradição de canto coral nesta região trazida principalmente pelos imigrantes alemães e italianos. Em sua pesquisa, foram encontrados textos datados de 1971 que citam diversas sociedades de canto nesta região que atuaram no período de colonização e até a formação da Liga de cantores do Vale do Itajaí no ano de 1920. Esta liga promoveu diversos eventos tais como encontros e concursos de canto até o ano de 1937 quando foi interrompida pela II Guerra Mundial. Após a guerra, a tradição foi restaurada em novas iniciativas e até os dias atuais existem vários corais com repertório típico alemão ou italiano atuantes na região.

Existe na região do Vale do Itajaí outra fonte de influência musical que é a realização do Festival de Música de Itajaí. Até o momento da presente pesquisa, considera-se este um dos maiores festivais de música popular brasileira em nível nacional. Em sua

⁴ <http://turismo.sc.gov.br/destinos/vale-europeu/>

programação, traz para a cidade de Itajaí anualmente shows de artistas brasileiros consagrados, bem como oficinas e masterclasses com professores renomados de diversas áreas da música popular. Ao longo dos dezesseis anos consecutivos da realização desse grande evento, diversas marcas foram deixadas nas atividades musicais da região. No que se refere à prática do canto coral, o trabalho desenvolvido nas oficinas com os regentes Pablo Trindade, uruguaio residente em Porto Alegre, e o carioca Vicente Ribeiro deixaram influências em relação ao repertório popular, na inclusão de arranjos desses regentes e numa proposta cênica diferenciada, que inclui também percussão corporal. Os corais universitários participantes desta pesquisa também demonstram essa influência, algumas vezes até ressaltada em falas dos regentes.

Além da localização geográfica, outra característica comum é que os três corais são universitários. Esses corais diferem-se de outros pelo seu vínculo com uma instituição de ensino superior, na qual se disponibilizam a realizar apresentações nos eventos promovidos por esta instituição quando solicitados. Do ponto de vista administrativo das Universidades, os corais costumam servir como uma atividade de representação da instituição não apenas nos eventos internos, mas também na comunidade e na região.

Outro aspecto compartilhado por estes grupos está relacionado com os seus integrantes. Apesar de dois dos corais selecionados estarem vinculados a instituições que oferecem curso de graduação em música, a participação dos alunos destes cursos é bastante escassa e os três corais são constituídos principalmente por acadêmicos das mais diversas áreas. Em alguns casos, os integrantes têm alguma experiência musical anterior, porém, para muitos, o coral universitário é o primeiro contato com a realização musical. Além da comunidade acadêmica, também costumam integrar estes corais funcionários da instituição e membros da comunidade em geral.

Outra característica em comum é a dimensão temporal que os regentes têm para aplicar seu planejamento de trabalho. Os regentes participantes desta pesquisa concordam que as propostas de educação musical devem ser planejadas a curto ou médio prazo. Devido à grande rotatividade de integrantes no final de cada semestre e especialmente no início de cada ano, as atividades educativas costumam ser planejadas para o período de seis meses ou até um ano. Os objetivos tem que ser alcançados dentro deste prazo e é muito provável que depois desse período o trabalho tenha que ser recomeçado mesmo que alguns cantores com experiência permaneçam, pois grande parte dos integrantes desses corais costuma se modificar.

Após demonstradas as características em comum entre os contextos dos três corais participantes da pesquisa, passaremos para a contextualização de cada um, descrevendo suas características mais específicas.

3.1 CORAL 1

O Coral 1 está vinculado a uma Universidade sem fins lucrativos e de caráter comunitário. As atividades do coral caracterizam-se por serem extracurriculares, de extensão universitária, e estão vinculadas à Pro-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão e auxiliadas pela supervisão de Extensão.

As atividades deste coral iniciaram em 1999, sob a iniciativa da reitora da Universidade na época, que acompanhava e admirava o trabalho do regente na cidade com outros grupos. Desde então o mesmo regente está à frente deste coral. Durante a maior parte desses quatorze anos o regente trabalhou sozinho, com exceção de dois anos, 2009 e 2010, onde teve a parceria de uma professora de canto. Segundo o regente esta foi uma experiência muito boa, pois proporcionou momentos em que ele pôde observar mais atentamente os cantores, além de exercitar o diálogo e a reflexão com outra profissional. Além da professora de canto, algumas vezes foram contratados músicos para acompanhar o coral em eventos. Contudo, o regente costuma trabalhar sozinho, acompanhando o coral ao teclado, utilizando pouco os gestos da regência convencional.

Quanto aos objetivos deste grupo, de acordo com o regulamento do coral, esta prática musical visa o desenvolvimento cultural local e regional, por meio da integração com a comunidade, tendo como base a pesquisa musical envolvida nesta atividade. Essa informação contida no regulamento vai de acordo com a fala do regente do Coral 1, que demonstra uma preocupação com as atividades culturais na cidade: *“acho que esse é um dos grandes objetivos, manter o coro universitário e a luta pela qualidade é antes de tudo ter um marco de canto coral na cidade.”* (REGENTE 1). O regente comenta também que *“por a gente saber que é um grupo de trânsito desde o início, a gente sabia que ele poderia ser um elemento de fortalecimento de outros projetos à medida que o cantor saísse.”* (REGENTE 1). Essa expressão *grupo de trânsito* na fala do regente refere-se à movimentação de entrada e saída de cantores que acontece ano a ano e algumas vezes por semestre no coral. Dessa forma, muitas pessoas entram e saem, mas vão sempre com alguma experiência musical que levarão para outros momentos de suas

vidas, mais uma vez enfatizando o objetivo do coral como um instrumento de desenvolvimento cultural na cidade através da música.

No regulamento do coro é também ressaltado o papel representativo do coral através de apresentações em eventos internos e externos promovendo não só a instituição, mas o trabalho musical desenvolvido por meio da expressão e do canto. Essas apresentações, segundo o regente, “*tem um cronograma adequado ao que seria o processo do coro.*” (REGENTE 1). Ou seja, costumam ter maior ou menor frequência de acordo com a estabilidade e com o desenvolvimento musical do grupo. O regente ressalta que o segundo semestre do ano costuma ter uma agenda de apresentações relativamente maior do que a do primeiro, pois no início do ano há sempre um período de maior instabilidade musical no grupo, que vai se aperfeiçoando no decorrer do semestre.

Quanto aos integrantes que constituem o coro, eles são, na sua maioria, acadêmicos regularmente matriculados em cursos de graduação da instituição. A Universidade disponibiliza trinta bolsas de estudos no valor de seis créditos financeiros como estímulo aos graduandos que integram esta atividade. Podem também participar do coral: egressos, funcionários técnico-administrativos, professores da Universidade e membros da comunidade em geral. No período da pesquisa o grupo estava composto por 32 integrantes, mas em outros momentos este número poderia chegar a um máximo de 40. O coral é composto por jovens, com idade mínima de 18 anos que, segundo o regente, “*é puramente uma questão legal por questões de autonomia do indivíduo.*” (REGENTE 1). Dessa forma, o cantor responde por ele mesmo no caso de apresentações externas e demais compromissos do grupo, facilitando a questão burocrática que envolveria a participação de um cantor menor de idade. Embora na Universidade predominem estudantes e funcionários com idade maior de 18 anos, há também as pessoas da comunidade que podem integrar o grupo, portanto ficou estipulado este limite de idade.

Para participar do coral, o cantor deve se inscrever no processo seletivo, que acontece no início do ano, com duração de no mínimo um mês, que tem como critérios afinação, extensão vocal e timbre. Porém, mesmo com a realização do processo de seleção, a cada semestre pode ser feita uma avaliação de desempenho e aperfeiçoamento dos coralistas pelo regente, na qual o integrante pode chegar a ser afastado do grupo.

O processo seletivo nem sempre foi assim. Segundo o regente, houve modificações durante este período de quatorze anos, influenciado especialmente pela sua formação musical e pedagógica:

Por alguns anos o processo tinha esse caráter, de ser totalmente sem segunda chance, ele era numa noite, tinha que ter uma habilidade já anterior ou uma pré-disposição que garantisse a permanência. (REGENTE 1).

Esse perfil de processo seletivo funcionava no período anterior à formação do regente em curso de licenciatura, onde eram utilizadas abordagens provenientes de seu curso de bacharelado, em que o processo de ensino musical no canto coral não era levado em conta. A partir do seu processo de formação em licenciatura, o regente obteve um olhar mais amplo para a questão educativa envolvida na prática do canto coral.

Atualmente, o processo seletivo deste grupo considera também os interesses dos candidatos:

O pretendente à vaga do coro, ele fica um mês participando dos ensaios, aonde ele é avaliado e ele pode avaliar se realmente é o coro e a proposta do trabalho vem de interesse aos objetivos dele. (REGENTE 1).

Essa demonstra ser uma postura de regente educador que acredita na prática do canto coral como um instrumento de desenvolvimento musical dos integrantes, que é enfatizada nas suas falas:

A avaliação, ela se tornou muito mais gostosa por isso. Porque ela, na verdade, passa a ser uma oficina aonde no final dessa oficina se destinam as bolsas disponíveis para aqueles que tiveram os melhores resultados e não como um descarte de cantores. E os cantores que não foram aprovados pra bolsa são convidados a permanecer no coro pra que eles possam continuar a desenvolver o processo de formação, se for de interesse, e assumir, à medida que sai alguém, assumir a bolsa automaticamente. (REGENTE 1).

No período de observações dos ensaios pela pesquisadora, havia 15 dos 32 cantores que eram recém-selecionados, visto que o período de seleção encerrou na semana anterior do início das atividades da pesquisadora neste grupo. Considera-se então que neste período o coral estava num momento de integração e de reestruturação. Integração, pois ainda não havia tido tempo para os cantores se conhecerem, e reestruturação, pois é preciso um certo tempo para que os novos cantores se adaptem à rotina do grupo e talvez até ela seja modificada, reestruturada.

Durante esta fase de seleção os ensaios foram intensificados, porém, ao final do processo, que coincidiu com o início da pesquisa, ficou estabelecido os dias de ensaio do Coral 1 em terças e quartas-feiras, das 21:50h às 23:20h, no auditório da Universidade.

O auditório não é uma sala preparada para um ensaio coral. Em relação à sua estrutura física, o local é acarpetado, pouco arejado, tem janelas que ficam no alto e que permanecem frequentemente fechadas; tem um ar condicionado, que durante o período da pesquisa esteve sempre desligado; tem um palco pequeno; cadeiras de auditório fixas e algumas cadeiras avulsas que os cantores utilizam para o ensaio e devolvem para o lugar no final do ensaio. O regente utiliza um teclado eletrônico que é instalado no começo do ensaio e guardado no final, pois esse espaço é utilizado para outros fins. Não há nenhuma interferência sonora externa, visto que, no horário do ensaio, todas as aulas já terminaram e o regente e os coralistas costumam ser os únicos a estarem na Universidade.

Em relação ao horário, 21:50h até 23:20h, pode-se dizer que é um tanto incomum. Porém, de acordo com o regente, após duas tentativas anteriores, constatou-se que esta foi a melhor opção e o coral tem ensaiado neste horário há quase 10 anos. Durante o período de observações foi comum perceber sinais de cansaço por parte dos cantores durante o ensaio tais como uma postura mais relaxada, bocejos, alongamentos durante o aprendizado das músicas e uma frequente desconcentração depois dos primeiros quarenta minutos de trabalho. Certamente estes sinais poderiam ser também observados em outros horários de ensaio, mas talvez eles tenham sido intensificados em relação ao horário avançado. O regente reconhece as especificidades deste horário, mas não o vê como um elemento dificultador, o que é ressaltado em suas falas durante a primeira entrevista:

A gente precisa ter um pouquinho dessa compreensão, mas em nenhum aspecto eu gosto é... de usar qualquer forma, no sentido de que isso seja um esforço sobre-humano. É um esforço. O mérito desse esforço vai advir, se houver necessidade de mérito, a partir dos resultados musicais. (REGENTE 1).

O nosso objetivo é desenvolver um trabalho musical, esse é o foco. O horário necessita de alguns elementos, acho que de interação um pouco mais leves, mas o foco está ali, senão a gente perde o nosso objetivo principal. (REGENTE 1).

Percebe-se que o horário do ensaio não é considerado pelo regente como um grande desafio. O foco do grupo está no fazer musical e apesar do horário exigir alguma tolerância por parte do regente quanto ao cansaço, sono e alguma desconcentração por parte dos cantores, eles são exigidos como seriam em qualquer outro horário.

Em relação ao repertório, durante o período observado, ele era constituído por músicas populares de compositores brasileiros, incluindo arranjos elaborados pelo próprio regente. Destaca-se que o regente costuma levar suas partituras para o ensaio, porém, os cantores recebem apenas a letra, pois ele considera que a partitura tornaria a leitura das peças mais demorada. A ênfase do trabalho desenvolvido no Coral 1 está na percepção sonora e não há o intuito de se ensinar leitura musical para os cantores.

Além do repertório de música popular brasileira, o regente comentou durante a primeira entrevista que em alguns momentos foram utilizados outros tipos de repertório, tais como músicas da renascença espanhola, que teve boa recepção por parte dos cantores. Porém, esse repertório foi trabalhado entrosado com a música popular brasileira e enriquecendo sua vivência dentro do grupo. Ele afirma que “*dentro dessa perspectiva a gente, digamos, toparia fazer qualquer coisa inusitada que pudesse ter essa relação de diálogo com um repertório de música popular.*” (REGENTE 1). Convém destacar que o repertório é habitualmente selecionado pelo regente, com apenas uma intervenção da instituição e outras raras intervenções dos cantores ao longo dos quatorze anos de trabalho.

Ao apresentar as características do Coral 1, foram também evidenciadas várias informações sobre o regente deste coral. No próximo subcapítulo serão ampliadas e aprofundadas e essas informações.

3.2 REGENTE 1

O Regente 1 iniciou suas atividades musicais aos 11 anos de idade quando estudava em um seminário para formação de padres católicos, se dedicando especialmente ao estudo do piano e do harmônio, e logo começou a tocar nos ofícios religiosos. Posteriormente, ainda no seminário, teve suas primeiras experiências como cantor de coral e mais adiante também como organista acompanhador e regente. O canto coral fazia parte da sua rotina diária: *“desde que a gente entrou no seminário, foi uma atividade meio que comum, a gente fazia canto coral como fazia qualquer outra coisa”* (REGENTE 1), o que certamente veio a influenciar sua atuação profissional. Convém ressaltar que neste período, o Regente 1 teve como parceiro de estudos e também de trabalho, o regente do Coral 2, também integrante desta pesquisa. Ainda muito jovens, no ano do noviciado do seminário, eles assumiram em conjunto um coral misto da comunidade, sendo o Regente 1 o organista e ensaiador de naipes, e o Regente 2 o regente titular do coral, como já era de costume dentro do seminário.

Nesse período eles não tiveram uma formação específica em regência. Havia padres que davam algumas orientações básicas, e havia livros disponíveis, de onde eles obtiveram informações sobre regência. Ao sair do seminário, o Regente 1 sentiu necessidade de se aperfeiçoar. Para isso, foi cursar o bacharelado em regência numa Universidade carioca, onde ingressou em 1986, com 21 anos de idade.

De acordo com as falas do Regente 1, o bacharelado foi uma experiência gratificante, de muito aprendizado e amadurecimento pessoal e profissional. Paralelamente aos seus estudos também desenvolvia trabalhos com corais na cidade onde estudava e posteriormente com um grupo instrumental.

Nesta fase, houve uma aproximação do Regente 1 com o repertório popular, que durante o seminário era pouco explorado:

De repente, a música popular brasileira que era só pra mim ouvido, eu nunca tocava muito no

piano, não fazia isso em nenhum coral [...]isso começou a fazer parte, a música popular. (REGENTE 1).

No final da minha estadia no Rio eu estava totalmente quase deixando de ouvir música erudita e só ouvindo música popular e comecei a tocar em barzinhos e ter outras atividades que não àquela da formação, da academia toda. (REGENTE 1).

Essa experiência com música popular, em especial com a música popular brasileira, com certeza influenciou sua atuação profissional posterior, onde este estilo musical é predominante, inclusive no repertório do Coral 1.

Após vários anos de estadia no Rio de Janeiro voltou para sua cidade natal, situada na região do Vale do Itajaí. Primeiramente atuou como regente de um coro infanto-juvenil de um colégio católico. Com o tempo alguns integrantes deste coral foram se destacando e demonstrando grande interesse em cantar e, junto com outros cantores que não eram do colégio, montaram um grupo vocal. Este grupo vocal, sucessivamente, veio a se tornar um dos grupos mais atuantes na cidade, com destaque especial para a qualidade do trabalho musical desenvolvido. Deste trabalho surgiram outros, inclusive o coral da Universidade.

Neste mesmo período, quando retornou à sua cidade natal, o Regente 1 abriu sua própria escola de música na cidade, onde atuava também como professor de piano e técnica vocal. Teve também experiências com corais religiosos e com corais com repertório de músicas étnicas. Desses coros de música étnica pode-se destacar um coral com repertório de música alemã, no qual trabalhou por treze anos.

O Regente 1 recebeu a proposta para iniciar as atividades do Coral 1 no ano de 1999 pela reitora da Universidade que admirava seu trabalho com o grupo vocal na cidade. Então, num primeiro momento, o coro universitário seguiu a mesma ideia de trabalho do grupo vocal que ele dirigia. Aquele grupo, que serviu, de certa forma, como modelo para o início do coro universitário encerrou suas atividades alguns anos depois e o Regente 1 manteve o trabalho com este segundo grupo que segue até os dias atuais.

Com o decorrer dos anos, o regente sentiu a necessidade de se aperfeiçoar novamente e ingressou no curso de licenciatura em música

de uma Universidade da região, fato que afetou suas atividades com o coro:

Quando eu fiquei com o [coral] da Universidade eu estava também terminando a minha licenciatura e aí eu percebi que eram necessárias outras abordagens dentro do coro e não apenas um coro pra ensaio. (REGENTE 1).

A licenciatura parece ter sido um marco na sua atuação profissional no que se refere aos processos de educação musical que envolve os grupos por ele liderados.

Após a licenciatura logo veio sua entrada no mestrado. Segundo o Regente 1, a experiência do mestrado foi um processo de desconstrução:

O primeiro semestre foi um momento assim de desconstruir tudo então que eu tinha vivenciado [...]. O mestrado ele foi ao mesmo tempo uma grande desilusão, no primeiro momento, pelo fato de que se esperava mais de mim. (REGENTE 1).

Quanto resquícios de positivismo, quanto resquícios de atitudes tradicionais ali presentes! Então esse confronto, no primeiro semestre, foi um confronto de desconstrução. De novo. Então não era mais deslumbramento pelo novo, mas era necessidade de desconstruir tudo, toda a minha experiência, tanto prática quanto intelectual e afetiva pra poder tentar descartar coisas que realmente não interessariam mais e reconstruir rapidamente porque tinha que dar conta do processo do mestrado. (REGENTE 1).

Da mesma forma como aconteceu no período da licenciatura, as atividades do Coral 1 foram afetadas pelo seu processo de aprendizado no mestrado:

Eu me lembro que o coral da Universidade foi um pouco de, não digo pára raios, mas as pessoas o tempo inteiro comentavam “po, mas... tais vindo com isso por causa das pirações do mestrado,

né?” Então todos os meus lugares de trabalho tornaram-se pontos de diálogo e de reflexão. Ao invés de eu ficar falando comigo mesmo, eu dialogava com todos, e de uma certa forma passei a expor todas as minhas indagações. Eu dividia com esses locais de trabalho. (REGENTE 1).

Atualmente, o único coral no qual o Regente 1 está atuando é o coral universitário, porém, também é responsável por outros projetos musicais instrumentais em sua cidade. A Universidade cujo Coral 1 está vinculado não oferece curso de música, porém, próximo do início do período da pesquisa o Regente 1 passou a integrar o corpo docente de um dos cursos de música de uma Universidade da região.

3.3 CORAL 2

O Coral 2 está vinculado a uma Universidade mantida por uma Fundação que é considerada, de acordo com seu estatuto, “uma pessoa jurídica de direito público interno e integrante da Administração Pública Indireta do Município em regime especial”, pois está incluída como órgão autônomo na estrutura administrativa do Poder Executivo Municipal. Isto lhe dá plena autonomia didático-científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial. Assim, esta Universidade se caracteriza por ser pública e também comunitária, uma vez que são cobradas mensalidades dos alunos que são destinadas para a manutenção da Universidade, que não possui fins lucrativos. Entre os cursos de graduação oferecidos por esta instituição está o curso de licenciatura em música.

A mesma Fundação que mantém a Universidade é mantenedora da Escola Técnica do Vale do Itajaí – ETEVI – que oferece curso de ensino médio no mesmo espaço físico da Universidade, integrando os estudantes com o ambiente universitário. Assim, é também comum a participação de estudantes desta escola no coral universitário.

O coral universitário está inserido nas atividades de extensão comunitária desta instituição de ensino e faz parte dos grupos de produção artística, do quais também estão incluídos a camerata de violões, a orquestra, o grupo de danças alemãs e o grupo de teatro. Esses grupos têm como principal objetivo representar a Universidade em eventos internos e externos.

O coral universitário, após um período de desativação, retomou suas atividades em 1992 e se encontra com a mesma regência desde

então. A proposta tem sido de desenvolver um trabalho incluído no âmbito da música popular, especialmente da música popular brasileira, com o apoio da linguagem cênica e a partir principalmente de arranjos *a cappella*.

O Regente 2 costuma realizar todo o trabalho musical sozinho. Durante os vinte anos de atividades houve momentos em que cantores que integravam o curso de música da instituição realizavam ensaios de naipes. Outras vezes, foram contratados músicos para eventos especiais, tais como o show de lançamento do CD e o espetáculo comemorativo aos dez anos de coral universitário. Porém, salvo algumas exceções, todo trabalho musical foi predominantemente realizado pelo Regente 2.

Como este coral tem a proposta de trabalhar com o apoio de uma linguagem cênica, o Regente 2 teve auxílio de profissionais da área do teatro em determinados momentos. Esses profissionais se tratavam de professores do curso de artes cênicas da mesma instituição ou estagiários do curso. Em relação a esta proposta cênica, o regente procura esclarecer que pode não ser cênica no sentido que muitas pessoas entendem: “*É cênico no sentido de tudo aquilo que aparece. Você pode estar sentado numa cadeira, isso é cena. Então...entender que a cena faz parte do espetáculo.*” (REGENTE 2). O Regente 2 costuma dizer que não se trata de um coro cênico, no sentido mais habitual do termo, mas apenas um coral onde questões visuais e de expressão corporal são bastante valorizados.

A opção pelo repertório é de total responsabilidade do regente do coral universitário. Segundo o Regente 2, a Universidade sempre lhe deu total liberdade para essa escolha:

A gente trabalha basicamente com música popular, isso por opção mesmo minha, opção estética, a Universidade nunca se posicionou, não só a favor ou contra, mas nunca se posicionou. Desde o início, quando eu entrei já foi essa opção da música popular e isso acabou caindo nas graças da instituição e aí eu sempre pude fazer isso. (REGENTE 2).

Nos últimos anos, o repertório tem sido direcionado para a música catarinense, que apesar de sempre ter estado presente, tem ganhado maior impulso nos últimos anos:

Tenho feito arranjos de músicas de compositores da cidade, de bandas daqui da região, porque entendi que a gente estava cantando muita coisa sempre do eixo Rio-São Paulo-Minas, que são os grandes nomes da música popular e de repente a gente tinha uma produção local aqui que não era muito valorizada. (REGENTE 2).

Em relação às apresentações deste grupo, pode-se dizer que durante muito tempo estiveram focadas nos eventos internos da instituição. Porém, no período da pesquisa, o Regente comentou que nos últimos tempos o grupo tem se apresentado mais em eventos externos. Essa mudança ocorreu a partir de 2010, quando o grupo foi convidado para participar de um espetáculo que foi resultado de uma pesquisa realizada pela VI Fase do Bacharelado em Teatro do Departamento de Artes da Universidade, a partir de formas de teatro popular, onde o coro, junto com os atores, exerce um papel fundamental. Desde então, o grupo tem se apresentado divulgando esse espetáculo, dando um rumo diferente para as apresentações do grupo:

Ano passado aconteceu algo muito estranho no grupo aqui: a gente fez uma única apresentação dentro da Universidade. Todas as outras apresentações foram em espaços fora da Universidade, isso nunca tinha acontecido. (REGENTE 2).

A maioria das apresentações desses últimos anos tem sido fora por conta desse espetáculo [...] mas fora isso, o normal é a gente estar participando de atividades ligadas à instituição como semanas acadêmicas, aberturas de exposições, aberturas de eventos acadêmicos como palestras e congressos [...]. E são apresentações sempre curtas. A gente vai lá... 15 ou 20 minutos de música... e sai por conta do próprio evento, que é uma abertura. (REGENTE 2).

Nessas apresentações internas, o mais comum é que o coro cante *a cappella*. Esta opção foi feita pelo regente por entender que é a

melhor forma de se adaptar aos tipos de eventos que são frequentes na Universidade e os espaços onde são realizados.

A gente é chamado muito pra abertura de exposições, de congressos, de palestras, coisas assim, que são muitos eventos da instituição onde dificultaria muito se eu trabalhasse, por exemplo, com instrumentos. Essa coisa de você deslocar tudo isso pras salas acabaria gerando talvez, nesse momento, mais dificuldade do que benefício. (REGENTE 2).

Em relação às apresentações serem curtas, o Regente considera como uma vantagem, pois o grupo possui grande rotatividade de cantores e isso impossibilita a manutenção de um repertório muito vasto, para apresentações maiores. Para a realização do espetáculo musical em conjunto com os alunos das Artes Cênicas que aconteceu no período da pesquisa, foi necessário formar um grupo especial de cantores que não integram mais o coro juntamente com outros que permanecem há mais tempo. Muitos dos novos integrantes não participam deste espetáculo.

Em relação ao número de cantores, o Coral 2 não tem um limite de vagas, mas sim um limite de 21 bolsas de estudo, no valor de 8 créditos financeiros. Nos últimos anos tem sido comum que o grupo não utilize todas as bolsas de estudos, não excedendo o número de 25 integrantes. Este grupo é formado principalmente por alunos dos mais diferentes cursos de graduação da Universidade e também por ex-alunos, funcionários e pessoas da comunidade em geral. Há pouca participação de alunos do curso de licenciatura em música. Durante o período de observação, havia apenas dois cantores do curso de música e duas cantoras egressas, mas a participação deste público é muito rara.

Quanto à idade, predominam jovens, contudo há integrantes de diferentes faixas etárias. Houve um tempo em que era delimitada a idade mínima de dezoito anos para poder se inscrever para participar do coral. Porém, atualmente, devido a uma queda na procura pelo grupo, o regente tem aceitado alunos do curso de ensino médio sediado junto a Universidade. No grupo atuante durante o período da pesquisa, a integrante mais nova tinha 14 anos e a de maior idade tinha 44 anos.

A diminuição na procura pelo coral pela comunidade acadêmica é algo que preocupa o Regente 2. A própria instituição tem dado sugestões para reverter esta situação. Além de haver menos procura, o

Regente 2 também ressalta uma menor musicalidade nos candidatos que tem se inscrito para o grupo. Os motivos para estas questões não são evidentes:

Talvez sejam vários fatores. Talvez os fatores até internos da Universidade. Como eu dou aula à noite e as atividades do coro são noturnas, eu tenho uma certa restrição minha de apresentação, dificuldade. Dificuldade no sentido assim... eu já não pude mais aceitar os convites de apresentação como eu podia 15 anos atrás, onde o curso de música era um curso matutino. Depois ele passou pro noturno. E aí quando eu entrei pro departamento e dando aula à noite, isso gerou uma dificuldade pra que eu pudesse apresentar com o coro. Então as apresentações ficaram muito restritas aos próprios dias de ensaio, terça e quinta, então talvez esse seja um dos fatores que tenha contribuído pra isso. Não tenho nenhuma explicação muito clara, são hipóteses. (REGENTE 2).

Mas isso é um fato que ocorreu nesses últimos anos assim. Uma procura menor e uma qualidade nos cantores menores. Eu lembro da época em que eu selecionava entre um cara que cantava muito bem com outro que cantava muito bem. Tinha muita gente, ficava muita gente boa de fora. Hoje em dia já não. Acaba entrando pessoas no grupo que naquela época, por exemplo, jamais entrariam assim, por questões não de eliminar as pessoas, mas é que o objetivo do grupo aqui é uma produção artística e tem que ser uma produção rápida porque é um coro que funciona no período de 1 ano. (REGENTE 2).

Em função dessa diminuição da procura pelo grupo, o processo seletivo também passou por modificações. Atualmente, para participar do coral, basta fazer inscrição pelo site da instituição e aguardar que um funcionário da divisão de extensão entre em contato para agendar um teste com o regente. Esse teste consiste basicamente em verificar questões de afinação e percepção musical, além de uma classificação vocal inicial, que pode ser modificada no decorrer do trabalho. O

Regente 2 afirma que, atualmente, é muito difícil algum cantor não ser aprovado nesta seleção, diferente do que acontecia tempos atrás:

Eu me lembro que no início eu fazia efetivamente uma seleção de quem entrava, porque havia sei lá... trinta candidatos pra meia dúzia de vagas, então eu podia me dar ao luxo de fazer isso. Hoje em dia não é mais assim. Então hoje em dia você verifica se a pessoa tem um mínimo de aptidão e você não pode, eu pelo menos não posso mais me dar ao luxo de ficar selecionando muito, porque tem um procura bem menor e a qualidade do cantor diminuiu muito. (REGENTE 2).

Em função dessas modificações ocorridas, o processo de musicalização dos cantores se faz mais presente no cotidiano do grupo. O regente acredita que alguns cantores possam se desenvolver musicalmente na prática do canto coral universitário, embora para alguns esse processo seja um pouco lento:

A maioria das pessoas entra com uma expectativa de que se a pessoa trabalhar ela possa vir a cantar. Muitas vezes se concretiza e outras vezes não. Às vezes você percebe que... não sei exatamente o que e porquê, as pessoas levam um pouco mais de tempo pra conseguir desenvolver isso, outras pessoas desenvolvem rapidamente. (REGENTE 2).

O Coral 2 tem dois ensaios semanais com duração de duas horas cada um nas terças e quintas-feiras das 18:30h às 20:30h. Esse horário é possível visto que nesta Universidade existe uma boa variedade de cursos durante o dia e uma parte da comunidade acadêmica tem as noites livres. Além disso, alunos matriculados no turno noturno têm possibilidade de não se matricular para disciplinas no primeiro horário, diferentemente do Coral 1, onde as disciplinas oferecidas pela Universidade ocupam todo o período noturno.

A sala de ensaio está localizada no Departamento de Artes da Universidade e é privilegiada em questões físicas: é espaçosa, bem arejada, possui grandes janelas, ventiladores e cadeiras estofadas. Além

disso, por essa sala ser utilizada também para aulas de dança, ela possui uma parede de espelhos, que é utilizada como recurso para exercícios em que a visualização pode facilitar o aprendizado como, por exemplo, no trabalho de expressão corporal.

Nesta sala há também armários onde ficam guardados os materiais utilizados pelo coral. Os materiais consistem em um teclado eletrônico e partituras que todos os cantores recebem no início do ensaio e devolvem ao final. Todo material utilizado pelo grupo é guardado ao fim do ensaio, inclusive o teclado, para que a sala fique disponível para outras atividades.

Descrevemos aqui as características do Coral 2 e no próximo subcapítulo serão apresentadas maiores informações sobre o regente deste coral.

3.4 REGENTE 2

O Regente 2 iniciou sua formação musical em um seminário religioso, com atividades em conjunto com o Regente 1, conforme descrito anteriormente. Ao sair do seminário, começou a reger um coral em sua cidade natal, atividade que exerce até os dias atuais, correspondente a quase 30 anos de atividades. Paralelamente ao início das atividades nesse coral, ingressou no curso de licenciatura em música. De acordo com suas falas, o curso de licenciatura, apesar de ter sido uma desilusão num primeiro momento especialmente pela presença de um núcleo comum de atividades artísticas, foi fundamental em sua formação musical:

Você chega lá querendo fazer música e de repente tinha que ter artes visuais, teatro... aqueles choques que eu vivenciei depois como professor também. As pessoas vêm fazer música e tem que fazer coisas que de repente não era exatamente o que ele estava procurando. Mas foi um curso muito bom, eu aproveitei ele o máximo que eu pude. (REGENTE 2).

Durante o período do curso de licenciatura participou também do coral da Universidade, no qual continuou frequentando durante algum tempo mesmo depois de formado. Após a licenciatura em música, cursou também uma especialização em Educação Musical Coral.

Em relação à sua formação específica na área de regência, além dos conhecimentos adquiridos no próprio curso de graduação, depois de formado começou a frequentar um curso de regência promovido por uma Universidade da região do Vale do Itajaí. Esse foi um curso de longa duração, aos fins de semana, e foi seu primeiro curso específico na área de regência.

Além disso, frequentou oficinas em festivais de música, de onde se pode destacar os Festivais de Música de Curitiba e de Itajaí. Primeiramente, em Curitiba, conheceu Marcos Leite que o influenciou fortemente na questão da música popular para corais. Neste mesmo período foi convidado para reativar o coro da Universidade no qual trabalha até os dias atuais. Assim, desde o início, a sua proposta para o coro universitário foram atividades baseadas na estética da música popular. Posteriormente, em Itajaí, conheceu o maestro Pablo Trindade que também deixou influências em seu trabalho, reforçando a opção pela música popular brasileira e incluindo elementos de percussão corporal ao repertório do grupo.

Atualmente o Regente 2 está a frente de três corais que chama de oficiais, que são o coro universitário participante desta pesquisa, um coro também ligado à mesma instituição que atende um público de terceira idade, e o coral religioso de sua cidade natal. Além desses, é também responsável pelos coros das disciplinas de canto coral dos dois cursos de música presentes nas instituições da região, no qual também integra o corpo docente.

3.5 CORAL 3

O Coral 3 está vinculado a uma instituição comunitária de ensino superior e integra o setor de Arte e Cultura desta instituição, que é coordenado pela Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-graduação, Extensão e Cultura. Além do coral universitário, este setor coordena um projeto denominado Voz Universitária, que consiste num grupo vocal formado por cinco integrantes e o projeto Banda Instrumental, que em alguns momentos, realizou trabalhos em conjunto com o coral. Estes grupos procuram atender à demanda interna da instituição tais como abertura de eventos acadêmicos ou de exposições de arte e cerimônias de formatura.

O Coral 3 foi fundado há 25 anos e esteve sob a mesma regência até o início do ano de 2013. Com a aposentadoria do regente, assumiram dois novos regentes que integravam o grupo como cantores há vários anos. Eles têm trabalhado de forma compartilhada desde o início do ano letivo, dividindo tarefas e se auxiliando mutuamente.

Este grupo é composto por 48 integrantes que, em sua maioria, são acadêmicos de diversas áreas do conhecimento, incluindo também egressos, funcionários da instituição e pessoas da comunidade. Vale ressaltar que, tal como a situação do Coral 2, há curso de graduação em música nessa instituição, porém, a participação deste público no coral é rara.

Atualmente, além dos compromissos internos solicitados pela instituição, o coral tem se apresentado mensalmente pelos corredores da Universidade. Isso acontece na última quinta-feira do mês, em horário de ensaio, por iniciativa dos atuais regentes. Essa apresentação tem o propósito de divulgar as atividades do coral no meio acadêmico, mantendo o interesse deste público na participação do coral em seus eventos bem como fomentar a participação de novos cantores. Além disso, os regentes ressaltam a importância desta apresentação para que os integrantes menos experientes do coral possam ir adquirindo familiaridade com apresentações públicas, preparando-se para situações mais formais.

Os ensaios acontecem três vezes por semana das 18:30h até 19:30h, sendo que na terça-feira é o ensaio para os naipes masculinos, na quarta-feira acontece o ensaio dos naipes femininos e na quinta-feira é o ensaio geral. Os ensaios são realizados em salas de aula do departamento de música da Universidade, que são bem equipadas para ensaios musicais, contendo inclusive, revestimento acústico.

A sala onde é realizado o ensaio de naipes é pequena, possui carteiras avulsas, diversas estantes de partituras, teclado eletrônico e quadro pautado. É uma sala completamente fechada e com ar condicionado. Para o ensaio geral, o grupo utiliza uma sala ampla, que é utilizada pelo departamento para práticas musicais em conjunto e apresentações internas. Por isso, frequentemente são mantidos instrumentos musicais na sala além do piano digital e o piano acústico que estão sempre presentes. Nesta sala há um espaço onde são guardados materiais do coral, quadro com pautas musicais e cadeiras avulsas estofadas.

Para participar do Coral 3, os interessados devem se inscrever no Setor de Arte e Cultura no início de cada semestre e passar por um teste que acontece em duas noites, sendo uma para as vozes femininas e outra para as vozes masculinas, assim, os cantores são ouvidos uma única vez. Segundo os regentes, esse teste consiste basicamente em verificar se os candidatos possuem um mínimo de aptidão musical e dificilmente alguém é reprovado. Apesar de abrirem o processo seletivo formalmente no início do semestre, eles comentam que não costumam

fechar o grupo para novos integrantes durante o ano. Normalmente, se as pessoas procuram o grupo fora do período de seleção, eles marcam o teste antes ou depois do horário de ensaio.

Da mesma forma como nos outros corais participantes desta pesquisa, os regentes do Coral 3 também enfatizam que a procura pelo coral muitas vezes está atrelada ao fato da instituição conceder bolsas de estudo para integrantes devidamente matriculados em cursos da Universidade. O próprio fato de o processo seletivo abrir no início do semestre está relacionado com a concessão bolsas de estudo: “*como a nossa bolsa está relacionada com as bolsas da Universidade, é uma bolsa de extensão, então muita gente que está entrando diz ‘ah, vou lá ver.’*” (REGENTE 3A). Porém, eles comentam que dificilmente um novo integrante recebe bolsa de estudos de imediato e às vezes nem chega a receber, pois como a Universidade concede 25 bolsas e o grupo costuma ter uma média de 40 integrantes, diversos cantores ficam sem receber este benefício. Eles costumam destacar que a bolsa de estudos é um elemento secundário para o grupo e apesar disso, muitos continuam a cantar no coro. O Regente 3B enfatiza: “*quem realmente gosta participa mesmo sem ter a bolsa.*” Dentre os critérios para que o integrante venha a receber a bolsa de estudos pode-se destacar a segurança em relação às questões musicais e o comprometimento com as atividades do coral.

Além do processo seletivo formal, os regentes comentam que é comum que haja um processo de seleção natural dentro do grupo. Para exemplificar, eles comentam que, em função do perfil de trabalho do grupo, um cantor muito experiente passa facilmente no processo seletivo, porém, raramente fica no grupo por muito tempo. Eles costumam realizar o trabalho mais efetivamente com cantores com pouca experiência musical anterior à entrada no coral. Por outro lado, quando o cantor sente muita dificuldade dentro do grupo ou, em outras palavras, quando esta atividade demonstra não contribuir para que aquela pessoa se desenvolva musicalmente em poucos meses, ela espontaneamente sai do grupo. Este é um dos motivos pelo qual eles preferem trabalhar com um grupo relativamente grande, pois não é com todos os cantores que eles podem contar de fato, conforme ressaltado na fala do Regente 3A: “*eu diria até que eu teria uma espinha dorsal com uns 25 a 30 que são a galera que vai continuar, é a galera que está firme, que se eu chamar essa espinha e cantar agora eles vão dar conta.*”

O repertório do grupo é bastante eclético, porém, eles destacam o estilo de música popular: “*vai ter MPB, vai ter música caipira, vai ter*

rock nacional, vai ter rock internacional...” (REGENTE 3B). A escolha do repertório costuma ficar por conta dos regentes e a instituição contribui eventualmente com sugestões. O Regente 3A comenta que, a única solicitação em relação ao repertório do grupo por parte da instituição é que sejam priorizadas canções em português. Ele também destaca que há uma preocupação em selecionar músicas que contenham mensagens interessantes e motivadoras para o público: “*o nosso repertório do dia-a-dia ele tá muito atrelado a um repertório que possa ser... que transmita uma mensagem, sempre foi assim.*” (REGENTE 3A).

Convém salientar que durante o período da pesquisa o Coral 3 estava em processo de gravação de CD com a temática da música caipira ou do campo, que foi sugerida pela instituição. Algumas músicas que iriam compor o CD estavam sendo ensaiadas e planejadas para serem gravadas com todo o grupo. Porém, o Regente 3A destaca que nem todos os cantores poderiam participar do processo de gravação das demais músicas: “*a gente vai, provavelmente, selecionar um grupo de cantores, dividi-los, pegar os mais firmes dentro de cada naipe, levar pro estúdio e muitas vezes aprender a música ali.*” (REGENTE 3A). Trabalhando desta forma eles garantem a participação de todos os integrantes em algumas faixas e selecionam alguns dos cantores mais experientes para agilizar o processo de gravação.

Em relação à atuação profissional junto ao coral, além dos regentes há um pianista acompanhador. Este músico é bolsista da Universidade e atua não apenas nas apresentações, mas também durante todos os ensaios gerais e de napes. Seu trabalho envolve acompanhar o grupo na execução do repertório bem como dar um apoio no ensaio das linhas melódicas.

Em seguida serão apresentadas maiores informações sobre os regentes e como tem se desenvolvido o trabalho de regência compartilhada.

3.6 REGENTES DO CORAL 3

No contexto do Coral 3 há uma situação incomum em relação à regência do grupo uma vez que ela é compartilhada por duas pessoas. No início do período de pesquisa nesse coral, a mudança de regente ainda era recente – apenas três meses de trabalho – e os novos regentes demonstraram lidar bem com esta situação de trabalho em dupla.

Depois de quase 25 anos de atividades com o mesmo regente, este veio a se aposentar em março de 2013. Para dar continuidade ao

trabalho, ele sugeriu o nome de um dos cantores do grupo, que já integrava o coral há aproximadamente 15 anos. Apesar de não ter formação específica em música ou regência, seu nome foi apontado em consideração ao seu longo período de envolvimento nas atividades deste grupo. Essa experiência lhe possibilitou conhecer a fundo todo o sistema de trabalho que, por estar funcionando há muito tempo, não havia interesse por parte da instituição que fosse modificado.

Este atual regente, denominado nesta pesquisa por Regente 3A afirma que o seu nome “*foi cogitado em razão do formato que o coral mantém. É um coro não técnico, é um coro mediano, é um coro misto e é um coro de todos os cursos, então ele traz dentro de si um aspecto social muito forte.*” (REGENTE 3A). Vale ressaltar que o aspecto social desta atividade é priorizado neste coral em detrimento ao aspecto técnico-musical, principalmente por influência do longo trabalho do regente anterior que além de músico é sociólogo.

Apesar de não haver nenhum receio por parte do regente precedente em indicar o Regente 3A para assumir a liderança do grupo, o indicado achou mais interessante que o trabalho fosse realizado em dupla. Assim, ao aceitar essa proposta, ele sugeriu que fosse feita uma parceria de trabalho com outro cantor do grupo, que também tem longa experiência como cantor do coral e que é licenciado em música.

Quando eu recebi esse desafio, o desafio me pareceu praticamente impossível porque pra eu ter a percepção dos quatro naipes e dizer assim “ah, contralto não afinou...” É claro que com o tempo isso vai ser natural, [...] mas hoje eu não consigo e aí a parceria é legal. (REGENTE 3A).

A sugestão do Regente 3A foi aceita e assim os dois regentes assumiram o coral a partir de março de 2013.

O Regente 3A tem sua formação principal em Direito e exerce o cargo de advogado na Universidade na qual o coral está vinculado. Começou a estudar música em um colégio interno no qual esteve por seis anos. Neste colégio o canto coral estava sempre presente e também havia aulas de instrumentos musicais. Neste período ele se dedicou ao estudo de flauta doce, violão, contrabaixo e saxofone e teve algumas noções preliminares de piano. Ao ingressar no curso de direito, no ano de 1998, ingressou também no coral universitário do qual hoje é regente.

O Regente 3B iniciou os seus estudos musicais na adolescência aprendendo a tocar guitarra e com esse instrumento posteriormente

integrou diversas bandas. Estudou em conservatórios em São Paulo e em 2010 concluiu seu curso de licenciatura em música. Teve experiência com composição, canto lírico, integrou outros corais como cantor e recentemente também tem se dedicado como arranjador para o coral que está regendo. Ele conta que o foco de seus estudos nunca esteve na regência, embora ela estivesse presente no curso de licenciatura. Ele integrou o coral universitário em 2007 como cantor e posteriormente também como instrumentista acompanhador.

Ambos os regentes destacam o aspecto social deste coral e comentam sobre, em determinados anos, a sua vida social girar em torno das atividades e dos componentes do grupo, no qual mantinham uma relação de amizade. Por este motivo, durante o período da pesquisa, os regentes destacaram certa dificuldade em que os integrantes, muitos dos quais já participavam do coro há vários anos, os reconhecessem como autoridades dentro do grupo. Porém, como o período da pesquisa foi no momento inicial desse trabalho, acredita-se que no decorrer do tempo isso se torne mais natural.

Em relação à dinâmica da regência compartilhada, ambos comentam estar sendo muito positiva, conforme o comentário do Regente 3B:

A gente tenta se considerar o máximo possível. Óbvio que nós temos nossas diferenças de personalidade, mas a maneira como cada um cria a situação... a gente sempre tenta conversar da melhor maneira possível [...]. (REGENTE 3B)

Acho que a gente acabou achando o caminho certo de quem fica mais à frente em certa situação, quem vai por outra. Mas, por exemplo, o grande trunfo disso é a gente poder cada um prestar atenção em uma parte e corrigir. (REGENTE 3B).

Durante os ensaios eles dividem as atividades, como por exemplo, um prestar mais atenção nos naipes femininos e o outro nos naipes masculinos ou um se dedicar mais às vozes graves e outro às vozes agudas. Durante as apresentações quem fica mais em evidência como regente é o Regente 3A enquanto que o Regente 3B costuma acompanhar o grupo tocando.

4 PROCESSOS DE ENSINO NO CONTEXTO DOS CORAIS PARTICIPANTES DA PESQUISA

Ao iniciar o processo de análise dos dados dos corais participantes dessa pesquisa, alguns temas foram se destacando, de onde foram organizadas seis categorias para análise que são: atividades iniciais, ensaio de músicas novas, ensaio de músicas conhecidas, ensaio para apresentação, organização do tempo e do espaço e utilização de recursos materiais.

Procurou-se nesta análise ressaltar as principais estratégias didáticas utilizadas pelos regentes no ensino de conteúdos musicais inseridos em cada uma das categorias mencionadas. As estratégias utilizadas pelos quatro regentes estão apresentadas conjuntamente. Algumas delas são compartilhadas por todos e outras são mais específicas de um ou de outro regente. Algumas vezes utilizou-se a fala de um dos regentes para comentar uma estratégia, o que não significa que outro regente também não a use ou mesmo que discorde. Não há intenção nesta análise em se estabelecer uma comparação entre as estratégias utilizadas. Também não foi previsto observar a eficiência das mesmas a partir da aprendizagem dos alunos, pois o foco dessa pesquisa está nos processos de ensino.

4.1 ATIVIDADES INICIAIS

Considera-se para esta análise que as atividades iniciais são aquelas realizadas no início do ensaio do coral e que antecedem o ensaio do repertório musical. De um modo geral, essas atividades podem incluir atividades de preparação corporal, aquecimento vocal, exercícios de técnica vocal e exercícios que contribuam para o aprendizado de elementos contidos no repertório musical a ser executado pelo grupo, entre outras atividades.

Para dois dos corais investigados, o aquecimento vocal demonstra ser uma atividade de fundamental importância entre as atividades iniciais do ensaio coral. Alguns autores consideram que, entre as etapas de um ensaio coral, é durante o aquecimento que se desenvolve de forma específica a técnica vocal (FERNANDES, 2009; FIGUEIREDO, 1990; OLIVEIRA, 2011). De acordo com o Regente 1, apesar de serem inseridos exercícios técnicos no momento do aquecimento, essas atividades não devem ser consideradas como técnica vocal:

Realmente eu acho que seria muito pretencioso falar em técnica vocal, isso não é técnica vocal. Isso, digamos, essas atividades têm fundamentos técnicos, mas eles não seriam exercícios de técnica. Eu diria que todo esse trabalho, ele tem fundamento técnico, fundamento de percepção musical e minimamente de elementos, de fundamento corporal. Cada um desses momentos deveria ser ampliado para ser realmente um trabalho técnico. Ele não é um trabalho técnico, não tem como. Seria muita loucura falar isso. (REGENTE 1).

Eu vejo o meu trabalho muito mais como um professor de percepção musical do que de técnica vocal. (REGENTE 1).

O Regente 2 entende aquecimento e técnica vocal como atividades diferentes, mas que são igualmente importantes e estão sempre presentes no início de seus ensaios:

Eu acho que tem dois momentos: o aquecimento vocal e a técnica vocal, que são, na minha opinião, coisas diferentes. Aquecimento é preparar a voz, tonificar toda essa parte da musculatura para que você consiga exercer esta atividade. E tem exercícios que trabalham coisas específicas como a articulação por exemplo. (REGENTE 2).

O Regente 2 comenta que é possível desenvolver a técnica vocal durante o ensaio coral, mas não de forma aprofundada como seria uma aula de técnica vocal propriamente dita. Ele ressalta que para se chegar a uma determinada sonoridade desejada é necessário desenvolver atividades que possibilitem desenvolver um mínimo de habilidades técnicas nos cantores:

Eu tento conduzir as coisas buscando uma sonoridade que eu gosto, onde lógico, eu tenho que capacitar tecnicamente essas pessoas minimamente, com toda essa parte de apoio, respiração. Mas ao mesmo tempo eu tento tirar,

buscar um tipo de sonoridade que é fruto da soma das vozes deles e buscando muito mais uma coisa de equilíbrio, de volume, assim, pra conseguir um resultado sonoro. (REGENTE 2).

Os regentes do Coral 3 não costumam inserir exercícios de aquecimento ou de técnica vocal nos moldes tradicionais durante os seus ensaios. A rotina habitual é ir encerrando as conversas, entregar as partituras e começar a ensaiar as músicas. Kerr (2006, p. 212) afirma que:

Começar um ensaio pode ser aproveitar o burburinho que o antecede, como um modo de aquecimento. A imposição do silêncio, neste momento, pode travar a espontaneidade e impedir o leve fruir dos processos vocais.

Portanto, iniciar o ensaio dessa maneira proposta pelos regentes do Coral 3 é também uma opção que prepara os integrantes para a atividade do canto.

Os regentes do Coral 3 consideram que a ausência de atividades de aquecimento e de técnica vocal durante os ensaios é para otimizar o tempo que eles têm para ensinar o repertório. Segundo eles, uma hora de ensaio não é suficiente para desenvolver um bom trabalho de técnica vocal e dar conta do repertório que necessitam para os compromissos do grupo:

Pra que a gente pudesse trabalhar essas questões de técnica precisaria haver um comprometimento do pessoal pra gente já dizer assim: 'ah, vamos separar um horário, um dia, só pra gente trabalhar isso, aí seria possível'. Só que dificilmente a galera vai querer fazer. Tem gente que não pode, tem gente que não tem vontade... muito difícil. (REGENTE 3B).

Além disso, o Regente 3A complementa a fala do Regente 3B dizendo que o trabalho técnico não seria viável neste contexto em função da grande rotatividade de cantores: *“às vezes eu hoje, em palavras pobres, eu diria que trabalhar técnica ou trabalhar uma*

música de maneira excelente, eu perco tempo porque eu não vou ter esse pessoal lá na frente, eu vou ter agora.” O Regente 3A considera que seria preciso uma permanência maior dos cantores no grupo para que fosse possível aproveitar os resultados provenientes de um trabalho voltado para a técnica vocal, o que não acontece no contexto de seu coral.

Porém, os regentes do Coral 3 costumam realizar alguns exercícios técnicos apenas no início de cada semestre, numa forma de provocar nos cantores uma curiosidade sobre o assunto: *“geralmente no início a gente tem algumas pinceladas nesse sentido, não vamos barriga por barriga pra ver se estão respirando bem.”* (REGENTE 3A).

Em relação ao que pode ser considerado como técnica vocal na prática do canto coral, Fernandes (2009) ressalta que nos dias atuais há de fato uma divergência entre os regentes:

Alguns consideram a técnica vocal descartável e sem importância. Outros possuem pouca ou nenhuma experiência em canto se sentindo desconfortáveis com a responsabilidade de lidar com tais questões. Para muitos, a técnica vocal se limita a exercícios de aquecimento, que produzem pouco ou nenhum benefício ao desenvolvimento vocal em longo prazo. Há os que se prendem ao uso de determinados exercícios ou métodos aprendidos em alguma escola de canto, sem discernir se esses contribuirão para o desenvolvimento das vozes. Existem aqueles que, por não planejar seus ensaios e a aplicação da técnica vocal no repertório, utilizam um número exagerado de vocalizes aprendido em cursos diversos, acreditando que conseguirão bons resultados. Observamos, ainda, regentes que buscam uma sonoridade única; por acreditar que os vários estilos devem se adequar a tal sonoridade, executam todas as obras do repertório com o mesmo som que, normalmente, é uma marca do coro e de seu regente e não deve mudar nunca. (FERNANDES, 2009, p. 199-200).

De acordo com as falas sobre técnica vocal do Regente 1 e com as atividades por ele propostas e observadas pela pesquisadora, os exercícios técnicos realizados no início do ensaio do Coral 1 têm a

função de cumprir com o aquecimento vocal propriamente dito. Para isso prevalecem exercícios de vibração de língua e lábios cantados em frases simples e regiões médias, sempre em uníssono. Algumas vezes foram realizados outros vocalizes, mas sem explorar as regiões mais extremas da voz. Os vocalizes foram cantados por todo grupo em conjunto, por naipes ou por agrupamentos tais como: apenas vozes femininas ou masculinas, apenas vozes agudas ou graves, conforme o pedido do regente. Para a execução dos exercícios pelos cantores o modelo foi dado pelo regente, com acompanhamento do teclado pelo mesmo, e repetido pelos cantores. Algumas vezes o regente cantava junto com os coralistas durante boa parte destes exercícios.

Durante o aquecimento, o Regente 1 não demonstra a intenção de fomentar um desenvolvimento técnico-vocal nos cantores, apesar de acreditar que o desenvolvimento possa se dar naturalmente depois de um certo tempo de integração no grupo. O regente evidencia que esses exercícios podem até instigar os cantores para uma iniciação em técnica vocal, mas não favorece um aprendizado aprofundado sobre este conteúdo.

Todo esse conjunto de atividades tem muito mais despertar essa... vamos dizer... consciência, ou essa percepção do que ele está fazendo no coro ou do que é, e aos poucos ir então confirmando pequenos ganhos. Então a respiração começa a melhorar, mas não porque o trabalho foi de uma semana pra outra, mas por mais tempo. Ele começa a perceber que ele canta mais afinado por todo esse conjunto, tanto do trabalho de aquecimento, quando depois que ele ensaia. (REGENTE 1).

O Regente 2 costuma iniciar a etapa do aquecimento e técnica vocal com exercícios formados por intervalos pequenos e vai aumentando gradativamente: “*eu começo com exercícios curtos, intervalos de segundas maiores, menores e depois eu vou ampliando. Eu normalmente uso os intervalos como um padrão para realizar os meus exercícios.*” (REGENTE 2). Nesse contexto são muito utilizados os vocalizes provenientes do método *Por Todo Canto* (GOULART; COOPER, 2002) e o *Método de Canto Popular Brasileiro* (LEITE, 2001), que propõem exercícios técnicos especificamente voltados para repertório popular, com foco na música popular brasileira.

Durante a execução dos vocalizes, é comum que o Regente 2 peça para que o grupo cante em duplas. A ideia é que os cantores se ouçam, que busquem equilibrar sua voz com a voz da dupla: “*tem pessoas com as mais diversas sonoridades dentro do coro, então esse é o momento em que eu equalizo isso, que eu tento fazer as pessoas se equilibrarem, se ouvirem.*” (REGENTE 2). Além disso, os exercícios em duplas têm como objetivo promover uma interação entre os cantores, sempre acreditando que se os cantores se conhecerem e se relacionarem bem, eles também irão cantar melhor juntos.

Eu acho isso essencial no canto coral, assim, pelo menos no meu grupo e no tipo de grupo que eu trabalho. Já tive várias situações em que as pessoas não conseguiram se relacionar e isso prejudicou pra caramba. Eu lembro de uma situação dessas assim em que o coro era muito bom, as pessoas eram muito boas cantoras, todo mundo cantava bem, tinha baixos, tenores e tal, mas era um clima tão estranho no grupo assim, que mesmo tudo isso não dava conta de fazer que as pessoas ficassem bem no ensaio, que se sentissem à vontade. (REGENTE 2).

O Regente 2 também ressalta que esta atividade serve “*pra conseguir fazer com que eles treinem cantar olhando pras pessoas, coisa que eles vão ter que encarar, o público.*” Por esses motivos, realizar exercícios de aquecimento e técnica vocal em duplas é uma atividade habitual no contexto desse grupo.

Eventualmente, o Regente 2 também pede para que todos os cantores executem vocalizes individualmente. Segundo este regente, essa atividade, com o decorrer do tempo, vai promovendo uma maior segurança vocal nos cantores e também faz com que eles percebam que todos são importantes e têm responsabilidades dentro do grupo:

Quando eu acho que o pessoal não está entendendo muito bem o que está acontecendo ou não entendeu muito a proposta do grupo eu começo a fazer cobranças individuais pras pessoas começarem a sentir a responsabilidade que elas precisam ter dentro do grupo. (REGENTE 2).

No contexto do Coral 2 as atividades iniciais do ensaio incluem, além do aquecimento e da técnica vocal, exercícios de alongamento corporal e respiração. Essas etapas foram repetidas a cada ensaio no período de observação, como um ritual, seguindo sempre a mesma sequência: alongamento, respiração, aquecimento e técnica vocal. Houve apenas uma exceção durante o ensaio para apresentação, onde foi destinado um maior tempo para questões de expressão corporal e presença de palco em detrimento dos exercícios de alongamento e respiração.

O momento do alongamento e dos exercícios respiratórios no contexto do Coral 2 é onde os cantores ainda estão chegando ao ensaio. Muitas vezes os cantores chegam ao ambiente de ensaio carregando em si a agitação das atividades diárias, além disso, o ensaio costuma ser o momento de encontro entre os cantores, já que a maioria deles não costuma se encontrar em outras situações. Assim, esses exercícios de alongamento e respiração procuram acalmar e silenciar o grupo promovendo uma maior concentração para as próximas etapas do ensaio. Para estas atividades o grupo costuma se posicionar num grande círculo aonde o regente vai fazendo demonstrações e os cantores vão repetindo. Em um dos ensaios o regente pediu para que uma das cantoras, aluna do curso de Artes Cênicas, conduzisse os exercícios de alongamento, mas em geral é o regente que conduz todas as atividades. Para os exercícios respiratórios o regente eventualmente dá algumas explicações antes de iniciar a demonstração.

Essas atividades são incluídas no contexto do Coral 2 por fazer parte do perfil do regente valorizar essa dinâmica em seu trabalho e também pelo tempo de duração do ensaio, de duas horas, favorecer a aplicação. No contexto do Coral 1, há iniciativas em incluir alguns desses exercícios, porém, o tempo de ensaio demonstra ser um dos principais motivos pelo qual essas atividades são menos frequentes. Para exemplificar, eventualmente também são incluídos exercícios respiratórios nas atividades iniciais do Coral 1. Durante o período desta pesquisa, esses exercícios estiveram presentes em dois dos oito ensaios observados.

De acordo a organização dos conteúdos que envolvem a prática coral segundo a tipologia dos conteúdos proposta por César Coll (1986) elaborada por Braga (2010), a respiração é um conteúdo procedimental. Zabala (1998), autor do campo da didática, fornece sugestões para o ensino desses conteúdos. As estratégias utilizadas pelo Regente 1 para o ensino da respiração estiveram completamente de acordo com a proposta de Zabala (1998) para o ensino dos conteúdos procedimentais.

Segundo Zabala (1998, p. 81-83), para o ensino dos conteúdos procedimentais, o docente deve seguir a seguinte sequência de atividades:

1. *Partir de situações significativas e funcionais*, ou seja, o aluno deve saber para que serve o conteúdo. Esse procedimento foi realizado pelo Regente 1 no primeiro dia em que propôs exercícios respiratórios, através de explicação oral.
2. *Apresentação de modelo*. O modelo foi dado pelo próprio regente nos dois momentos em que a atividade respiratória foi desenvolvida.
3. *Processo gradual*, quer dizer, as atividades devem iniciar de maneira mais fácil para a mais complexa. O Regente 1 também realizou esse procedimento. Na primeira vez em que tratou da respiração propôs exercícios simples, sem a presença da voz cantada. No segundo momento, retomou os exercícios incluindo movimentos corporais e vocalizes.
4. *Ajudas de diferentes graus, prática guiada*. No primeiro momento o regente trabalhou sozinho na orientação respiratória aos cantores. No segundo, ao perceber a dificuldade do grupo em lidar com os movimentos corporais, o regente pediu a um coralista, que é estudante de educação física, para dar outras demonstrações sobre a postura ideal e colaborar na correção de movimentos imprecisos. A orientação passou a ser realizada pelos dois: o regente instruiu os cantores em relação à respiração e aos sons emitidos pelo grupo enquanto o estudante de educação física orientava os colegas quanto à postura.
5. *Trabalho independente*. Durante o período de observação, não houve tempo suficiente para que os cantores realizassem um trabalho independente e consciente da respiração adequada ao canto. Nos ensaios seguintes o regente dava ‘dicas’ para lembrar os cantores durante os ensaios sobre os exercícios respiratórios realizados. Esse é um processo que antecede o trabalho independente, pois segundo Zabala (1998, p. 83), uma estratégia apropriada “será a de proporcionar ajudas ao longo das diferentes ações e ir retirando-as progressivamente” até que o aluno possa desenvolver o conteúdo ensinado independentemente.

Mais do que o aprimoramento da técnica vocal, os Regentes 1 e 2 utilizam a etapa do aquecimento para a resolução de dificuldades de elementos que constituem o repertório musical a ser estudado.

Então assim, todo trabalho é... desses cinco, dez, às vezes quinze minutos, é um trabalho de percepção musical. Então, por exemplo, eu detectei que temos uma dificuldade do elemento cromático da música Maria, Maria na segunda voz. Ótimo, então eu vou elaborar alguma coisa que contribua primeiro para a percepção. O próprio ensaio é quase como se fosse uma continuação. (REGENTE 1).

Eu vou imaginando coisas que eu posso fazer e que eu sinto necessidade no momento do repertório. (REGENTE 2).

A percepção musical é uma palavra-chave nas ações pedagógicas do Regente 1 e perpassa todas as etapas do ensaio, não apenas as atividades iniciais. Percepção musical, segundo Drahan (2007), é a capacidade auditiva de um indivíduo de receber as vibrações sonoras e analisá-las. Essa capacidade envolve uma eficiência na distinção de entoações, de forma precisa, que engloba elementos tais como as propriedades sonoras (altura, duração, intensidade e timbre). Porém, para Drahan (2007), a percepção musical não é suficiente para a boa atuação do cantor, seja no contexto do canto coral ou solista. Deve-se somar a ela, a percepção das sensações fonatórias, ou seja, ouvir e analisar, mas também saber o que fazer para modificar a entoação caso seja necessário. Esse processo de ouvir, analisar e agir recebe o nome de percepção vocal na perspectiva de Drahan (2007).

No contexto do Coral 1 a percepção musical é um tema amplamente abordado, principalmente no que diz respeito a ouvir e analisar, porém, percebe-se que falta nos cantores a informação de como agir. Puderam-se observar em alguns momentos dos ensaios que, apesar dos cantores desenvolverem a percepção musical, eles realmente não sabiam como proceder para corrigir um determinado problema de execução. Esse pode ser um reflexo da falta de preparo técnico dos cantores, que pode ocorrer em função da escassez de exercícios de técnica vocal durante os ensaios. Outro motivo seria a falta de experiência musical do grupo, visto que o coral universitário é um

espaço de grande rotatividade de cantores. Durante o período desta pesquisa, o Coral 1 havia acabado de passar pelo processo seletivo e grande parte dos cantores eram novos. Assim, muitos deles ainda estavam iniciando um processo de musicalização e conseqüentemente, de um preparo técnico, mesmo que elementar.

Durante a fala do Regente 1, em relação à música *Maria, Maria*, do compositor Milton Nascimento com arranjo do próprio Regente 1, citada anteriormente, também fica evidente uma intenção em unir as atividades do aquecimento com o repertório proposto. Em um dos ensaios, para exemplificar, foram acrescentados, após os vocalizes costumeiros, um exercício a quatro vozes com seqüência harmônica idêntica a de outra peça do repertório e que o grupo apresentava dificuldades. Também foi feito um exercício com notas longas para o treinamento da respiração coral, onde os cantores respiram alternadamente durante a execução de uma frase musical. Esse exercício foi realizado ainda dentro da mesma harmonia do exercício anterior, e a principal tarefa seria de o grupo manter a afinação durante toda a execução do acorde.

A questão de aproveitar o momento do aquecimento e da técnica vocal para resolver dificuldades contidas no repertório é um procedimento ressaltado por Oliveira (2011, p. 49), quando diz que durante o aquecimento, “os elementos e passagens que serão encontrados durante a preparação do repertório também são tratados previamente”. Da mesma forma, os exercícios técnicos realizados durante o aquecimento também devem estar presentes na etapa de ensaio do repertório. Figueiredo (1990) enfatiza que os exercícios de técnica vocal, quando integrados ao estudo do repertório, podem promover bons resultados. Aquecimento, técnica vocal e ensaio de repertório devem ser atividades integradas e complementares.

No contexto dos corais 1 e 2, todas as atividades iniciais do ensaio apresentadas neste subcapítulo demonstram ter também a intenção de chamar a atenção dos cantores e promover concentração para o estudo do repertório. No contexto do Coral 1, durante o período observado, o aquecimento iniciou todas as vezes com o grupo incompleto. Os cantores estavam chegando, se acomodando e demonstrando pouca concentração no que estavam executando. Com o decorrer dos exercícios a atenção parecia aumentar e quando iniciava o ensaio do repertório estavam todos mais concentrados. No contexto do Coral 2 acontece o mesmo, especialmente durante os exercícios de alongamento e respiração que são as primeiras atividades realizadas nos ensaios.

Esse processo que acontece nos corais 1 e 2 vai ao encontro do que é afirmado por Figueiredo (1990, p. 77) quando diz que o “aquecimento promove certa prontidão vocal, além de cumprir a função de concentrar os cantores para a atividade que vai ser realizada.” Oliveira (2011, p. 48) também ressalta que o momento do aquecimento serve para ambientar o coralista no contexto do ensaio e estimular a concentração.

No contexto do Coral 3, o foco do trabalho está no estudo do repertório e as atividades iniciais consistem em encerrar a conversa informal que ocorre enquanto os cantores estão chegando ao ensaio, a realização da chamada e a entrega das partituras. Após esta sequência de atividades começam a ensaiar o repertório. Os regentes do Coral 3 entendem que os arranjos propostos para o grupo não exigem um esforço vocal demasiado e contam com o aquecimento natural da voz durante o dia dos cantores que vai se intensificando a partir das repetições das músicas. Assim, no contexto do Coral 3, os regentes substituem outras possíveis atividades iniciais por um maior tempo dedicado ao repertório diretamente.

Em resumo, nas atividades iniciais no contexto do Coral 1 predominam aquelas que envolvem o aquecimento vocal propriamente dito. O aquecimento serve também para a preparação e concentração dos cantores para o ensaio. Quando o regente sente necessidade, são incluídos exercícios que possam contribuir com questões musicais pertinentes ao repertório musical a ser estudado nas próximas etapas e também algumas noções elementares de técnica vocal. No contexto do Coral 2, as atividades iniciais assemelham-se às do Coral 1, sempre antecedidas por exercícios de alongamento corporal e respiração. É comum também que se desenvolvam atividades um pouco mais aprofundadas em relação à técnica vocal. No contexto do Coral 3 o foco dos ensaios está no repertório a ser executado e algumas das mesmas atividades realizadas pelos demais regentes 1 e 2 com frequência durante os ensaios são propostas para os cantores do Coral 3 pelos seus regentes apenas no início do semestre.

O que fica evidenciado nos dados analisados referentes às atividades iniciais desses grupos é que os três corais têm atividades iniciais em seus ensaios com o intuito de preparar os cantores para o ato de cantar, em maior ou menor grau. Essas atividades, entre outros objetivos, procuram trazer a atenção dos cantores para o ensaio, pois todos os regentes concordam que para a atividade coral é preciso concentração no que se está fazendo. Vale ressaltar que as escolhas dos

regentes em iniciar o ensaio de uma maneira ou de outra estão vinculadas às realidades de cada grupo e com seus objetivos.

4.2 ENSAIO DE MÚSICAS NOVAS

O ensaio de músicas novas está frequentemente inserido logo após as atividades iniciais de cada coral. Este processo inicia com o ensino das melodias de cada naipe e encerra com a junção de todas as vozes, ou seja, parte de um ensino melódico para a realização harmônica.

O ensino das melodias é o primeiro passo para o ensino de músicas novas e é fundamental para a boa execução harmônica, pois se os cantores não estiverem seguros com sua linha melódica, todo o processo de ensino posterior pode ficar comprometido. Segundo Figueiredo (1990, p. 41),

A melodia é o principal veículo de expressão do cantor de coral. As palavras, o ritmo, a harmonia, a expressão, o estilo, devem ser traduzidos diretamente para a linha melódica, porque cada indivíduo pode emitir naturalmente apenas um som por vez.

Assim, durante o ensino das melodias, estão sendo também desenvolvidos outros conceitos musicais. C. A. Figueiredo (2006, p. 16) afirma ainda que:

Cantar em coro é cantar em uníssono. Parece estranho dizer isso, quando a maior parte das obras feitas por coros é a duas, três ou mais vozes. Não podemos perder de vista, porém, que cada cantor – soprano, contralto, etc. – canta em uníssono com seus colegas de naipe. Assim sendo, a busca de um perfeito uníssono é um passo importante em qualquer etapa de um ensaio, um ideal. (C. A. FIGUEIREDO, 2006, p. 16).

A estratégia predominante para o ensino das melodias no contexto dos três corais é o processo de imitação: o regente demonstra uma melodia para ser repetida pelos cantores. Esse procedimento é

comum em muitos corais e para ter bons resultados o regente deve estar atento para o modelo que está fornecendo aos coralistas. Segundo Figueiredo (1990, p. 42):

Neste caso o modelo do regente tem que ser obrigatoriamente bom para poder representar um apoio eficiente para os cantores. Se o modelo for sempre bom e houver ênfase na qualidade da imitação do modelo, o grupo aprende a cantar bem.

O principal modelo a ser seguido pelos cantores é a voz dos regentes, mas outros modelos também podem ser utilizados. O Regente 3A comenta que, enquanto coralista, contribuía muito para seu aprendizado receber a gravação com a linha melódica de seu naipe em formato MIDI. Por isso, atualmente, procura disponibilizar esse material para os coralistas. Segundo o Regente 3A, o processo de ouvir a melodia sem o texto facilita seu aprendizado, pois “*quando a melodia está interiorizada botar a letra é o de menos.*” (REGENTE 3A). Também é comum que este regente peça para o pianista acompanhador do grupo tocar a linha melódica para os cantores ouvirem.

Komosinski (2009), ao pesquisar sobre o aprendizado musical a partir do funcionamento da memória musical, observou atividades de um coral que utilizava esse mesmo recurso proposto pelo Regente 3, de disponibilizar gravações em formato MIDI. Segundo este autor, essa estratégia pode não ser muito eficaz pelo motivo de que nem todos os cantores acessam esse material, fato que aconteceu no contexto do Coral 3. Outro motivo seria que cantores com pouca formação musical, que é o caso da maioria dos corais universitários, sentem dificuldade em se localizar neste tipo de material:

O que se pôde constatar é que, embora idealmente este recurso possibilitasse uma maior autonomia dos cantores, na prática acaba sendo menos eficiente do que o esperado. Ao que parece, a separação do texto literário de sua melodia é de fato uma questão agravante no aprendizado das músicas corais, principalmente para os cantores amadores que se utilizam muito mais do texto literário para conseguirem orientar-se na partitura. (KOMOSINSKI, 2009, p. 124-125).

Outra estratégia comumente utilizada por todos os regentes investigados é pedir que os cantores executem a melodia sem o texto, como por exemplo, em *bocca chiusa*, com a vogal U ou com a sílaba Pa. Os regentes costumam também utilizar gestos ascendentes e descendentes com as mãos para ajudar os cantores a perceberem quando a melodia vai para o agudo ou para o grave.

Outra estratégia comum entre os regentes é demonstrar associações entre notas de um trecho melódico para ajudar os cantores a lembrarem de determinadas notas com dificuldade. Em outras palavras, o regente pode dar exemplo de onde a nota aparece anteriormente na música para que os cantores a tenham como referência. Esta estratégia é também abordada por Figueiredo (1990) que sugere também a inclusão de anotações no material para fixação dessas associações:

Existem melodias que apresentam em sua configuração notas que se repetem com certa frequência e podem servir de pontos de referência para a realização. Mesmo cantores que não conheçam grafia musical podem fazer anotações sobre estas notas para efeito de lembrança nos momentos de execução. Procedimentos como este desenvolvem a memória perceptiva dos cantores. (FIGUEIREDO, 1990, p. 55-56).

Para tornar esse procedimento mais interessante, o Regente 1 costuma motivar os cantores a perceberem essas associações questionando-os sobre o que aconteceu em cada frase, mais do que simplesmente demonstrar.

Figueiredo (1990) sugere ainda que essas associações possam ser feitas não apenas no aprendizado da linha melódica de uma única música, mas que pode ser ampliada para outras peças do repertório do grupo. Assim, “o regente pode lembrar constantemente ao grupo a existência de situações semelhantes no repertório para que os cantores possam reconhecer e resolver os mesmos problemas em outras peças.” (FIGUEIREDO, 1990, p. 44).

Quando os cantores demonstram dificuldade em uma nota específica de uma melodia, o Regente 2 habitualmente repete a frase que está com imprecisão na afinação solicitando que os cantores a executem colocando uma fermata na(s) nota(s) com dificuldade. Esse procedimento é repetido de duas a três vezes antes de pedir que

executem a frase inteira e contribui para a percepção de determinadas notas e sua afinação.

No contexto do Coral 3 há ainda outra situação de ensino e aprendizagem de músicas novas. Os regentes comentaram que, algumas vezes, as músicas são aprendidas pelos cantores mais novos do grupo apenas ouvindo os cantores veteranos executarem, sem a intervenção dos regentes: “*normalmente os arranjos são assim bem básicos, bem tranquilos, e acaba de ter uma tradição oral.*” (REGENTE 3A). Esse fato demonstra que os cantores também aprendem uns com os outros. A referência de uma voz segura dentro do naipe pode ser um modelo tão ou mais eficiente a ser seguido do que a própria voz do regente.

O Regente 3B enfatiza ainda que, no caso de uma melodia um pouco mais complexa, uma boa alternativa é separar elementos nela contidos para ensinar separadamente:

Primeiro eu vou estudar o ritmo, quando eu estiver firme no ritmo eu encaixo a letra em cima, solfejo a letra com o ritmo. Aí quando isto estiver bom, eu vou casar a melodia. Vamos deixar o ritmo orgânico e depois a gente coloca a melodia em cima. (REGENTE 3B).

Figueiredo (1990) também ressalta a separação de elementos da melodia para o ensino de músicas novas, que deve ser organizado pelo regente. Essa organização não deve ter uma estrutura radical, pois “a organização é também uma estratégia pedagógica e precisa de variedade.” (FIGUEIREDO, 1990, p. 31). Um exemplo deste procedimento encontra-se descrito na Tabela 4.

Tabela 4 – Exemplo de organização de ensaio para o estudo de uma peça nova para os coralistas

(continua)

PREPARAÇÃO DO ENSAIO			
Nome da peça: Gradual para o domingo de Ramos			
Autor: Padre José Maurício Nunes Garcia			
Compassos 1 a 16 – 4 frases de 4 compassos			
	Exercícios	Objetivos	Duração aproximada
Aquecimento	Vocalizes com arpejos e acordes	Preparar auditivamente a verticalidade	10 minutos
Texto	Dicção/leitura das palavras	Pronunciar clara e corretamente	2 minutos

Tabela 4 – Exemplo de organização de ensaio para o estudo de uma peça nova para os coralistas

(continuação)

PREPARAÇÃO DO ENSAIO			
Ritmo	Falar ritmicamente o texto de cada frase	Familiarizar a duração das sílabas do texto	3 minutos
Melodia	Cantar vozes separadas cada frase	Aprender linhas melódicas	10 minutos
Harmonia	Juntar vozes 2 a 2 e depois todo o grupo	Afinação das melodias e dos acordes	5 minutos
Textura	Acelerar a velocidade das frases	Atingir andamento correto e compreender densidade	2 minutos
Fraseado	Cantar frase com dinâmica e articulações	Controlar a expressividade de cada frase	2 minutos
Forma	Cantar as frases em seguida	Trabalhar a continuidade	2 minutos

Fonte: (FIGUEREDO, 1990, p. 32)

Separar os elementos da melodia para ensiná-la é também uma estratégia sugerida por Komosinski (2009):

Como um procedimento pedagógico, é possível que o regente coral separe, em um ensaio, apenas o elemento rítmico da melodia para ser treinado ou aprendido (por exemplo, executando o ritmo da melodia com palmas). Da mesma forma, é possível que sejam treinadas apenas as alturas desta melodia (entoando-se cada uma das notas com uma duração neutra e sempre igual). Também é possível que seja treinada apenas a pronúncia do texto literário ou, ainda, a pronúncia em conjunto com o ritmo (por exemplo, executando-se ritmicamente o texto com voz falada). Independentemente dos procedimentos didáticos adotados, é importante que se tenha a clareza de que estes três elementos (ritmo da linha melódica, alturas da linha melódica e pronúncia do texto literário) são armazenados juntos, de maneira associada, no ciclo fonológico da memória e que irão compor parte da imagem sonora mental daquela música. (KOMOSINSKI, 2009, p. 65).

Isolar os elementos de uma melodia para ensinar separadamente pode ser uma estratégia bastante eficiente. Porém, “é imprescindível que se promova a reintegração destas partes.” (FIGUEIREDO, 1990, p.40). Neste processo, é importante que os cantores tenham percebido seus acertos e seus erros, que tenham sido efetivamente corrigidos quando necessário e que tenham tido a compreensão do que lhes foi ensinado para então juntar todos os elementos.

No contexto do Coral 3 também é frequente que os regentes façam adequações nos arranjos para facilitar a execução do grupo. No período da pesquisa, foi possível observar uma situação em que após várias tentativas em ensinar um ritmo sincopado na música e nenhum dos naipes estarem executando com precisão, a decisão dos regentes foi substituir as síncopas por tercinas, conforme os cantores já estavam fazendo. O Regente 3A considera que, no seu contexto, ficar insistindo em um trecho com dificuldade pode não ser a melhor forma de aproveitar o tempo de ensaio: “*a gente perdeu um tempo precioso do ensaio pra poder executar aquela diferença, que não vai fazer uma diferença absurda no arranjo e que nem está sendo executada.*” (REGENTE 3A).

Curiosamente, este ritmo que não estava sendo executado com precisão pelos cantores do Coral 3 foi executado com precisão quando foram ao estúdio gravar esta música, já que o grupo estava em fase de gravação de CD no período da pesquisa. Segundo o relato os regentes, ao chegar no estúdio e receber a guia da linha melódica fornecida pelo técnico todos executaram a música corretamente. Segundo o Regente 3A durante a última entrevista, até aquele momento não dava para certificar de que este aprendizado se transferiria para outras situações, mas no estúdio todos executaram o ritmo de maneira precisa: “*você está confinado, está com a base no ouvido... A gente ainda não executou ela, talvez na execução fora daquele ambiente preparado do estúdio talvez a gente caia nessa daqui.*” (REGENTE 3A). A guia bem presente nos ouvidos dos cantores e a concentração necessária para a gravação fizeram com que os cantores aprendessem com precisão e rapidez a linha melódica de seu naipe e com o ritmo original, sincopado. Percebe-se assim que pode ser válido que o regente se utilize de outros modelos além da sua própria voz para no ensino de músicas novas para os coralistas e que sempre motive a concentração para essa atividade.

Em relação à sequência de como pode ser ensinada a música, alguns regentes preferem iniciar a leitura da música nova seguindo o arranjo normalmente, do começo para o final. O Regente 2 opta por uma das partes da música visto que nem sempre é possível realizar toda a

leitura de uma música nova em apenas um ensaio, que pode ser qualquer parte da música:

Eu tento pelo menos, mais ou menos divido, não uma coisa muito sistemática, mas parto a música, pra eu conseguir chegar no final da leitura com uma parte cantada de início, meio e fim, nem que seja só a introdução ou só a primeira parte da música, ou qualquer outra parte. E normalmente tendo o cuidado assim de que as pessoas possam ter pelo menos uma ideia inicial da música. (REGENTE 2).

Esta ideia inicial da música se dá através de uma contextualização da obra, mesmo que de forma bem elementar, ou de uma demonstração de toda a linha melódica da música.

Além das estratégias já mencionadas, o Regente 1 também destaca a importância do regente estimular os cantores a construir significados relacionados às músicas que estão sendo aprendidas. Normalmente, o repertório proposto para o Coral 1 não integra o cotidiano dos coralistas, assim, inicialmente, esse repertório não tem nenhum significado para eles. O processo da construção de significados pode iniciar individualmente, mas deve avançar para uma construção coletiva, ou seja, incluir também as intenções do grupo e do regente.

Nós temos que relacionar os materiais e dar significado pra eles [...]. Então eu fico provocando: religiosidade, por exemplo... todas as relações possíveis para eles darem significados para as músicas que eles estão cantando. E mesmo que não venha de fora, eles vão construir a partir da vivência que eles têm. Sempre é muito gostoso, porque cada grupo constrói, dá sentido, da maneira dele [...]. Quando você vê que eles, de alguma forma, eles apreendem e dizem assim “poxa, que música legal, nunca tinha ouvido!” é porque querendo ou não, passou a ter um significado. (REGENTE 1).

De acordo com Zabala (1998), no campo da didática, essa estratégia de relacionar o conteúdo a ser ensinado com o que o aluno já conhece é eficiente e deve ser estimulado pelo professor:

O fato de que possa estabelecer relações depende, também, do grau em que o professor lhe ajuda a recuperar o que possui e destaca os aspectos fundamentais dos conteúdos que se trabalham e que oferecem mais possibilidades de relacionar com o que conhece. (ZABALA, 1998, p. 91).

Segundo o Regente 1, esse processo de construção de significados inicia desde o momento em que o regente está realizando a demonstração da linha melódica aos cantores:

Eu expresso um pouco os significados que eu tenho da música, eu já coloco, eu já exponho, acho que... eu acho que a hora que o regente canta e ele fala da música, ele já, querendo ou não, ele já está pondo os seus significados, a sua compreensão, o seu contexto, um pouco da sua história, é onde o coro entende quem é essa figura na frente. (REGENTE 1).

Essa construção de significados também é estimulada pelo Regente 2: “*eu tenho um pouco essa preocupação de tentar criar uma empatia do grupo com o repertório, isso facilita.*” Esse procedimento é sustentado por Prueter (2010), ao afirmar que:

[...]o regente precisa antecipar a reação do coro. Precisa procurar maneiras de o coro entender a obra e não somente acertar notas e ritmos [...]. Os coralistas precisam estar envolvidos no processo de interpretação como agentes ativos, e não como meros repetidores das intenções do maestro. É necessário que entendam o que estão cantando. (PRUETER, 2010, p. 125).

Zabala (1998) apresenta sugestões do campo da didática que podem ser adaptadas para a prática coral para que os cantores deem significados às músicas que estão sendo aprendidas:

Para que os alunos vejam sentido no trabalho que irão realizar é necessário que conheçam previamente as atividades que devem desenvolver, não apenas como são, como também o motivo pelo que foram selecionadas essas e não outras; que sintam que o trabalho que lhes é proposto está ao alcance deles e que seja interessante fazê-lo. (ZABALA, 1998, p. 85-86).

Ou seja, é importante que o regente não apenas estimule as relações entre o repertório novo e situações que os cantores já conheçam, mas que também contextualize e justifique suas escolhas, que deixe claro os seus objetivos e que demonstre que os cantores são capazes de realizar o que está sendo proposto.

No contexto do Coral 3 é comum que o processo seja o contrário: os regentes costumam optar por um repertório que já tenha significados para os integrantes. Diversas vezes os cantores costumam atuar como agentes ativos na escolha do repertório sugerindo músicas. Ao mesmo tempo em que esta pode ser uma estratégia motivadora para os cantores, esta opção pode privar os cantores de darem significados a um novo repertório musical do que aquele que já trazem do seu cotidiano.

Segundo Igayara (2007), a escolha do repertório colabora na constituição da identidade de um grupo e é importante que o regente propicie novas sonoridades para os coralistas:

O repertório, nesta perspectiva, é sem dúvida um elemento central da constituição da identidade do grupo e do regente, e se por um lado carrega as experiências individuais de seus participantes que querem reconhecer suas contribuições e seus gostos na atividade coral de que participam, por outro lado devemos perceber o potencial transformador incluído na atividade de escutar, experimentar e apresentar novos repertórios, como atitude de construção de identidade e como atitude de abertura para o outro, representado pelos

repertórios desconhecidos incorporados.
(IGAYARA, 2007, p. 2).

Durante o processo de ensino de músicas novas, todos os regentes utilizam também metáforas e o imaginário para desenvolver expressividade vocal para a execução musical. A expressividade costuma estar presente desde o momento do aprendizado das melodias, ainda que singelamente. Este conteúdo é desenvolvido mais efetivamente após encerrado o processo de aprendizado das melodias e execução conjunta das vozes, ou seja, quando há uma certa segurança na execução.

No contexto dos três corais investigados percebe-se que é evitado conversar com os cantores a partir de um linguajar técnico de música. Komosinski (2009) também enfatiza esse procedimento e afirma que pode ser mais eficiente que o regente se comunique com os cantores buscando “olhar para a música da maneira que seus cantores podiam vê-la naquela etapa de seus desenvolvimentos.” (KOMOSINSKI, 2009, p. 101). Da mesma forma, Hauck-Silva (2012, p. 60) comenta que:

A associação de conhecimentos novos com aqueles que o coro já possui visa facilitar a comunicação entre regente e coralistas, que poderá ser mais eficaz quando se utilizam palavras e expressões que fazem parte do vocabulário do coro.

Dessa forma, o novo conhecimento musical a ser adquirido pelos cantores fica mais próximo de conceitos ou situações já conhecidas por eles, facilitando o aprendizado.

Também é comum observar, e alguns regentes até estimulam, que alguns cantores gravem a linha melódica executada durante os ensaios. Esta gravação é predominantemente feita em aparelhos celulares. Dessa forma, o aprendizado inicia no momento do ensaio, mas pode ser dada continuidade em outros ambientes, conforme a disposição do cantor. Como a maior parte dos cantores dos coros universitários não possui conhecimento musical aprofundado, esta parece ser uma maneira eficiente deles estudarem em outros contextos além do ensaio.

Na etapa do ensino das linhas melódicas é onde também estão se aprofundando as relações sociais entre os cantores, visto que é o

momento onde eles têm maior tempo para conversar dentro do ensaio. Uma situação comum durante os ensaios dos corais são as conversas paralelas, algumas vezes excessivas. No momento em que o regente está ensinando uma linha melódica para um naipe, outros ficam sem uma atividade direcionada naqueles corais. Assim, é quase inevitável que se iniciem as conversas. Os regentes concordam que as conversas atrapalham o processo de ensino, mas por outro lado, o entrosamento entre os cantores é importante para que eles cantem bem juntos. Segundo o Regente 1, “o ensaio é realmente o momento em que eles se encontram e o momento em que eles criam os laços que eles podem criar, afetivos” e por isso ele procura trabalhar com um mínimo de tolerância com esta interação que acontece. Outros regentes também concordam com essa situação:

Muitas vezes eu preciso deixar que as pessoas conversem, brinquem, mesmo na hora do ensaio, que atrapalha a produção, mas eu tenho um ganho lá na frente. Eu acho isso essencial no canto coral, assim, pelo menos no meu grupo e no tipo de grupo que eu trabalho. Já tive várias situações em que as pessoas não conseguiram se relacionar e isso prejudicou pra caramba [...]. Às vezes eu falo algumas coisas e percebo que as pessoas não estão ouvindo, mas eu vou administrando isso porque eu tenho os meus objetivos, que é... eu tenho que pegar um grupo que não se conhece e tentar fazer com que ele vire um grupo o mais rápido possível. (REGENTE 2).

Se o cara gosta de estar ali, se sente acolhido dentro do coral, se sente bem ali, ele obviamente vem mais disposto a contribuir e fazer a parte dele. (REGENTE 3B).

Uma estratégia utilizada pelo Regente 1 que facilita o aprendizado das melodias e que também evita um pouco das conversas paralelas é pedir que, enquanto está ensinando a linha melódica de um arranjo para um dos napes, os outros napes, que já passaram por este processo, cantem mentalmente sua linha melódica. Prueter (2010), no momento de ensino de música nova em sua pesquisa-ação, propôs que todos os cantores aprendessem todas as partes da música, pois “se

observou que cantores que não estavam cantando, conversavam dispersando-se do foco principal.” (PRUETER, 2010, p. 112). Porém, essa estratégia foi adotada e se tornou eficiente apenas numa situação de arranjo onde os naipes tinham melodias bastante independentes.

Apesar dessas estratégias, é comum entre todos os regentes observados que, em algum momento, tenham que chamar a atenção do grupo, pois as conversas frequentemente extrapolam o tolerável numa situação de ensino e aprendizagem.

Após realizado o ensino das linhas melódicas, a próxima etapa é juntar todas as vozes, já que os três corais costumam trabalhar com arranjos com três ou mais vozes. Essa junção costuma acontecer progressivamente, conforme as semelhanças entre as linhas melódicas. Esse processo é um pouco mais demorado, pois exige dos cantores a segurança de sua linha melódica e também uma independência harmônica. Segundo Figueiredo (1990, p. 57-58):

O estudo da harmonia pode ser entendido como o estudo da simultaneidade sonora. A simultaneidade decorre do tratamento vertical dos sons (acordes) ou da superposição das linhas melódicas (polifonia). Nos dois casos a situação que se apresenta é semelhante para o cantor: ele executa um som enquanto outras vozes executam outros sons. Para se obter resultados satisfatórios sob o ponto de vista da verticalidade, é fundamental que a percepção não se restrinja ao nível melódico. É preciso perceber como um som se comporta perante a simultaneidade sonora.

No Coral 1, esse momento de juntar todas as vozes é onde os cantores costumam apresentar maiores dificuldades. Parece ser um desafio ainda maior para o naipe que fica com a melodia intermediária dentro da harmonia da música nova, que quase sempre é executada pelo naipe de contraltos. As cantoras são frequentemente corrigidas e provocadas pelo regente:

A minha provocação é no sentido de fazer com que elas construam um pouco de... não é de empenho, porque elas se empenham tanto quando os outros cantores, mas elas precisam ter mais resistência afetiva pras correções do grupo.

Então, às vezes eu... é um pouco isso mesmo... é uma provocação no sentido de que vai ser pedido mais de vocês e vai ter que aguentar um pouco mais. (REGENTE 1).

Algumas vezes essas correções e/ou provocações são feitas de um modo geral e em outras mais específicas para determinada cantora. Segundo o Regente 1, as provocações contribuem para o crescimento musical e pessoal das integrantes: *“não tenho percebido assim nenhum tipo de animosidade, de conflito, acho que é até legal pra pessoa esse exercício, ser provocada. Tem que ter mais resistência afetiva para responder melhor pras coisas.” (REGENTE 1).*

Uma estratégia predominante entre todos os regentes para esta etapa de juntar todas as vozes é demonstrar todas as relações possíveis entre as melodias dos naipes. É comum que os regentes peçam que os cantores identifiquem situações tais como: quando cantam o texto junto com outro naipe ou quando estão cantando a melodia da música, por exemplo. A percepção dessas relações serve para facilitar a compreensão do arranjo como um todo e assim aperfeiçoar a execução.

Gosto de trabalhar com as vozes alternadas e sempre tentando fazer o diálogo de todas as vozes entre si. Pra poder fazer duas coisas: ou ressaltar pontos comuns ou justamente pra ressaltar pontos bem diferenciados da textura musical. Então eu vou trabalhando sempre dialogando com isso. (REGENTE 1).

Algumas vezes os cantores aprendem bem a sua linha melódica, mas sentem bastante dificuldade em executá-la junto com as outras vozes. Isso pode acontecer pela linha melódica ainda não estar bem definida para os cantores no momento de juntar as vozes. Segundo Komosinski (2009),

O diálogo que se estabelece entre as diferentes vozes promove pequenos ajustes temporais e articulatórios em função da respiração dos cantores e em função da própria significação rítmica de uma voz contraposta à outra. Também aqui, este aprimoramento de natureza agógica só é

possível quando o cantor tem em sua memória uma clareza da estrutura rítmica básica de sua linha individual, ficando, desta forma, menos suscetível a confusões com as outras vozes do coro. (KOMOSINSKI, 2009, p. 67).

Nestes casos, os regentes se valem de estratégias para promover a percepção dos acordes a serem executados. O Regente 1, após perceber a dificuldade dos cantores com a sequência harmônica de uma música, criou exercícios de aquecimento que envolvessem esses acordes com notas longas, em respiração alternada no ensaio seguinte. O Regente 2 costuma realizar um procedimento idêntico ao utilizado no aprendizado de notas difíceis na melodia, inserindo fermatas em determinados acordes, especialmente nos acordes iniciais da música. Outro procedimento utilizado pelos Regentes 1 e 2 é pedir que os cantores executem certos acordes contidos na música iniciando por vozes alternadas com notas longas. Essas são algumas estratégias que colaboram na afinação dos acordes a serem cantados. Figueiredo (1990, p. 62) ressalta que exercícios como esses podem ser eficientes, porém, “é importante estabelecer a conexão entre o exercício e a peça, fazendo com que os cantores percebam que o que foi trabalhado é semelhante ou idêntico ao que aparece no repertório.”

No caso do Coral 3, que tem ensaios de naipes semanais com vozes masculinas e femininas, juntam-se as linhas melódicas conforme essa disposição. O procedimento se torna interessante, pois os cantores cantam bastante em uníssono e em seguida podem ir se acostumando bem com a sonoridade dos intervalos antes de formar acordes ou sobrepor melodias. Os ensaios de naipes são recomendados também por Figueiredo (1990):

Cantar a uma voz é um exercício muito útil porque qualquer deslize na realização melódica é facilmente perceptível. Os ensaios de naipes separados são altamente recomendáveis para que os uníssonos ocorram de fato. (FIGUEIREDO, 1990, p. 43-44).

Da mesma forma, Komosinski (2009) afirma que:

A separação dos naipes para uma melhor codificação da linha melódica é um ótimo procedimento, pois permite que os cantores estejam em contato auditivo somente com as informações que compõem aquilo que devem entoar. (KOMOSINSKI, 2009, p. 96-97).

Em resumo, nos corais investigados, o processo de ensino de músicas novas costuma acontecer logo após as atividades iniciais, valendo-se principalmente do processo de imitação onde o regente apresenta modelos para serem repetidos pelos cantores. Durante o ensino das melodias, estão também sendo desenvolvidos outros conteúdos musicais. As principais estratégias didáticas observadas para o ensino das melodias são: propor aos cantores ouvir a melodia sem o texto, cantar a melodia com outros fonemas, demonstrar associações entre notas da melodia, executar com fermata a nota com dificuldade, separar elementos da melodia para ensinar, realizar ensaio com naipes separados caso haja possibilidade. No processo de juntar todas as vozes a principal estratégia é demonstrar a relação entre as diferentes vozes, ou seja, fazer com que os cantores compreendam o arranjo que está sendo proposto. De um modo geral, durante o ensino de músicas novas pode-se perceber nos casos investigados que é interessante que o regente contextualize a obra, que evite utilizar linguagem técnico demasiadamente específico e que faça uso de metáforas e do imaginário, que realize adequações nos arranjos sempre que for realmente necessário e conveniente. Vale ressaltar que os cantores se ajudam mutuamente nos ensaios e que, ao mesmo tempo em que estão interagindo, estão também aprendendo e se desenvolvendo musicalmente juntos.

4.3 ENSAIO DE MÚSICAS CONHECIDAS

Após o aprendizado das melodias, do processo de juntar todas as vozes de um arranjo e já ter alguma segurança harmônica na performance ainda não está encerrado o processo de aprendizado da música, embora ela já possa ser considerada uma música conhecida para o grupo. As músicas conhecidas continuam sendo treinadas nos ensaios, pois há necessidade em se firmar o que já foi aprendido, como ressalta o Regente 2: “*Eu tenho que cuidar das coisas que eu já ensaiei, repetir elas, senão eu regrido.*” Segundo Figueiredo (1990, p.12), “ao se adquirir certa habilidade há ainda a necessidade de reforço para que não

ocorra o esquecimento”. Além disso, existe a possibilidade de aperfeiçoar ainda mais a execução, pois há outros elementos que podem ser desenvolvidos.

Com a finalidade de aperfeiçoar cada vez mais a performance de uma música é habitual que o Regente 1 peça aos cantores que façam um planejamento mental da música antes de iniciarem a cantar. Este planejamento inclui não apenas a música em si, mas principalmente as intenções e correções desenvolvidas durante os ensaios anteriores.

Eu acho que todo ensaio eu tento estimulá-los a fazerem essas construções como se fosse um processo mais orgânico da própria execução. Quer dizer, eu canto já construindo essa sequência mentalmente e já com todas... aí entra aquilo que eu falei... entra essa questão do planejamento do que pode acontecer com as alterações que ali vão ocorrer. (REGENTE 1).

Os demais regentes também costumam chamar a atenção dos cantores para que se concentrem na música, que pensem nela antes de iniciar a execução. Segundo Komosinski (2009, p. 55), “é a recordação do próprio som que se deseja o elemento imprescindível para uma emissão vocal bem sucedida”. Primeiramente o cantor deve se recordar e elaborar uma imagem mental, do som que gostaria de executar e só depois iniciar a cantar, ou seja, é preciso fazer um planejamento mental. Por isso é importante que o cantor tenha tido um bom processo de aprendizado da música enquanto nova para que tenha armazenado a sonoridade adequada a ser executada. Vale ressaltar que, segundo o Regente 1, neste planejamento devem estar incluídos mais do que as informações musicais:

Não é só a construção do mapa da execução musical, mas todas as intenções. Não me interessa que eles decorem que vai ter A, B e A, mas o carácter de cada uma e a capacidade de se relacionar a cada vez de novo com aquilo de uma maneira cada vez mais é... digamos, de domínio daquilo. (REGENTE 1).

Eu tento, digamos assim, propor uma relação de diálogo das intenções, o que que eles percebem,

quer dizer, eles precisam me dizer como é que eles estão percebendo isso e eu dizer quais são as minhas intenções pra que a gente construa uma intenção conjunta. (REGENTE 1).

O Regente 1 estimula intensamente os cantores a irem compondo o seu planejamento mental da música antes de iniciar a cantar, desde quando estão aprendendo e especialmente antes de executá-la completamente. Porém, mesmo dando bons exemplos para que os cantores criem suas imagens mentais, é comum que muitos cantores cantem com afinação imprecisa. Isso pode ocorrer por diversos motivos, tal como a falta de uma percepção musical bem desenvolvida ou a ausência de um trabalho de técnica vocal mais aprofundado. Segundo Hauck-Silva (2012, p. 87):

[...] às vezes a pessoa ouve e distingue as alturas, mas não consegue reproduzi-las vocalmente; isso pode acontecer porque a real percepção daquilo que é grave ou agudo associa-se também à técnica vocal e à memória física e muscular envolvida na fonação. Por isso, se a dificuldade com a afinação persiste, mesmo tendo desenvolvido a concentração para ouvir a nota de referência, a audição interna e o ouvido musical (e considerando que a pessoa não tenha nenhuma disfunção vocal ou cognitiva), a desafinação pode estar associada à ausência de técnica vocal.

Essa questão da técnica vocal já foi abordada no subcapítulo referente ao aquecimento. Por ser tratarem de corais universitários a rotatividade de cantores é muito grande o que significa um certo obstáculo para se manter um trabalho de técnica vocal mais aprofundado. Assim, as ferramentas da percepção musical e estimulação da criação de um planejamento mental da música, embora importantes, podem ser insuficientes para uma afinação precisa do coro.

O Regente 2 costuma pedir que os cantores executem o repertório conhecido mais para o final do ensaio ou, eventualmente, logo após as atividades iniciais, quase que numa forma de dar continuidade ao aquecimento vocal. É comum que, para esta atividade, o regente peça que os cantores se coloquem em pé em sua formação para apresentação e tenham atenção também para a questão visual da

performance: *“Uma coisa que a gente trabalha muito dentro do repertório é a ideia de as pessoas entenderem que elas não estão apenas cantando, mas que elas estão sendo vistas.”* (REGENTE 2).

É neste momento também que o Regente 2 costuma propor atividades que desenvolvam a expressão corporal dos cantores. Uma das estratégias utilizadas é posicionar o coral em frente a um espelho, para que eles se observem cantando:

A ideia é as pessoas se verem porque muitas vezes a pessoa não se dá conta do que está fazendo e acha que está tudo bem. Mas isso só não resolve também, precisa ter as condições pra fazer isso e eu não tive tempo de trabalhar essas questões cênicas ainda. Cênica não no sentido de cena mesmo, mas no sentido da pessoa entender que ela está numa apresentação e não... sei lá eu... parada num ponto de ônibus (risos) e é diferente. (REGENTE 2).

Cantar de frente para o espelho é, de certa forma, uma provocação para que os cantores observem sua cena e percebam o que pode ser aprimorado. Porém, percebe-se na fala do Regente 2 que também há uma preocupação em dar aos cantores ferramentas para desenvolver esta habilidade da expressão corporal, ainda que minimamente: *“o máximo que eu consegui, até por conta do nosso curso de teatro, foi trabalhar com pessoas da área de teatro que faziam jogos teatrais com o grupo, com a intensão de fazer com que as pessoas se soltassem mais.”* (REGENTE 2). Esse foi um dos principais recursos ao longo da história do grupo: trazer professores ou estagiários do curso de Artes Cênicas para desenvolver algumas atividades com o coral. A utilização do corpo na performance musical é bastante importante e motivada pelo regente no contexto do Coral 2, especialmente nessa etapa do ensaio das músicas conhecidas pelo grupo.

No Coral 1, em apenas um dia em que realizou exercícios de respiração o Regente 1 valeu-se de movimentos corporais e esses exercícios não foram bem aceitos no grupo. Segundo o Regente 1, *“eles [os cantores] reclamaram um monte desse exercício, da perna... que estavam com dificuldade.”* Isso pode ser um reflexo da ênfase nas atividades cognitivas no cotidiano do ensaio desse grupo, que também é ressaltado na fala do Regente 1 durante a entrevista de estimulação de recordação:

Ah... eu acho que a grande dificuldade que o grupo tem de, primeiro, realmente de executar a questão musical, isso traz um reflexo muito grande no corpo. [...] Exige tanto deles esse processo de aprendizagem musical que eles deixam o corpo duro como forma de... um mecanismo pra poder, digamos, se concentrar só naquilo. (REGENTE 1).

O Regente 1 comenta que não procura investir muito em atividades corporais com este grupo. O motivo é que já investiu mais efetivamente em outros momentos durante os quatorze anos de atividades com o coral universitário e não viu essas atividades desencadear benefícios significativos para o grupo. Ele acredita que com o tempo o movimento corporal pode vir espontaneamente:

Essa ideia de que o corpo, ele precisa estar presente na música e que no cotidiano o corpo está presente na música, a gente... às vezes, no meu caso, eu deixo de trabalhar, sempre acreditando que em algum momento esse movimento vem, digamos, de uma certa forma espontânea. (REGENTE 1).

O Regente 1 complementa esta fala afirmando que, caso o movimento corporal não apareça espontaneamente, pode ser que seja porque ele não está presente no cotidiano dos cantores. Contudo, o regente sugere que isso pode não afetar o aprendizado musical e essas atividades são realizadas esporadicamente nos ensaios do coral.

No início do coro eu tinha todo um referencial de expressão corporal da Universidade, que era caminhar pelo palco, perceber o olhar, pular, bater palmas, um monte de coisa. [...] Chegou um momento onde eu abri mão de tudo porque os depoimentos dos próprios cantores foram assim “ah, mas se é pra gente se conhecer, nós vamos combinar num barzinho e vamos todos beber juntos, porque a gente só se conhece tomando cerveja.” E eu não conseguia ver realmente todo esse trabalho desencadear um processo de

mudança no corpo e nas relações internas do grupo. (REGENTE 1).

Ano passado nós fizemos algumas brincadeiras com o corpo. A gente usava aquela estória de escolher 3 ações do cotidiano... pescar, pentear o cabelo... e cantar. Brincadeiras. E funciona, mas funciona naquele momento. Quando passava pro canto vinha aquela sensação de novo de que o corpo está fora, desconectado. (REGENTE 1).

Em relação à utilização do corpo na prática do canto coral, Bundchen (2005) afirma que ele deve ser integrado ao processo mental. A relação corpo e voz deve ser tratada de forma integrada:

A música impulsiona-nos provocando sensações diversas e movimentos corporais como resposta imediata à escuta. O corpo, quando solicitado nas experiências musicais, parece auxiliar na concentração e na sensibilidade perceptiva, havendo a possibilidade de fazer várias relações e referências no momento da interação. Dessa forma, considerar o sujeito não só mental, mas corporal, é fundamental na ampliação de recursos que permitem o envolvimento dele na sua totalidade. (BUNDCHEN, 2005, p. 88).

Bundchen (2005) ressalta que, apesar de alguns movimentos serem feitos espontaneamente por um cantor, é preciso estimulação para que os movimentos sejam realizados conscientemente, para que não seja uma realização mecânica. É importante, durante a prática coral que o regente promova atividades que deem sentido ou significado para os movimentos. Segundo Bundchen (2005), a utilização do corpo de forma consciente durante as atividades de um coral pode contribuir positivamente na aprendizagem de conceitos musicais bem como favorecer a performance musical.

Em relação ao ensaio de músicas conhecidas, no contexto do Coral 1 há também o que o Regente 1 chama de ensaio de resistência. Este ensaio é proposto eventualmente com o objetivo de aprimorar a resistência física, afetiva e técnica dos cantores em relação ao repertório. Neste ensaio, o regente pede para que o coral execute todo o repertório preferencialmente sem interrupções. As músicas são interrompidas

apenas por algum erro muito grave que necessite de correção imediata e os pequenos erros são deixados para correção posterior. Segundo o Regente 1, esta prática contribui para que os cantores desenvolvam maior resistência para quaisquer tipos de apresentação:

De tantos em tantos tempos eu gosto de fazer um ensaio onde a gente evite fazer muitos comentários e realmente ensaiar. Porque o ensaio dura 1 hora e 10 minutos então se a gente conseguisse cantar 1 hora e 10 tendo resistência para afinação, resistência afetiva pra poder dar conta né, mental, técnica, todos esses elementos, então qualquer apresentação, em qualquer momento, o grupo dá conta. (REGENTE 1).

Você vê que nos ensaios mais costumeiros tem muita voz que fica às vezes 10 minutos sem cantar. Então a resistência mesmo fica ruim e eu tive algumas apresentações anos atrás que me geraram essa questão, de que o grupo não tinha resistência pra apresentação. Na metade, na quinta música, a afinação e o rendimento vocal caía drasticamente. Aí eu faço isso. Sem parar e assim... eu acho que você tem que exercitar isso sim. (REGENTE 1).

Para que o ensaio de resistência seja positivo nos aspectos já comentados, o regente deve ter o cuidado para que as devidas correções sejam feitas aos cantores antes da repetição das músicas, para que os erros não permaneçam. A repetição do repertório deve ser feita com atenção ao som que está sendo emitido e às melhorias que podem ser feitas para alcançar bons resultados. A repetição do repertório sem uma compreensão dos motivos pelo qual está sendo realizada constitui um treinamento que não garante melhorias no repertório já conhecido pelo grupo. “Quando tal compreensão não ocorre, o treinamento se torna uma repetição mecânica, dificultando o estabelecimento da sua função da atividade coral.” (FIGUEIREDO, 1990, p. 13). O grupo todo deve estar consciente se os objetivos deste ensaio de resistência foram ou não alcançados e quais seriam os motivos que levaram à realização imprecisa ou incorreta de determinados trechos musicais.

No contexto do Coral 3, no período de observação das atividades, o grupo apresentou uma situação em que as músicas do repertório eram sempre conhecidas para alguns cantores e novas para outros. Portanto, todos os tópicos apresentados e discutidos sobre o ensaio de peças novas são aplicáveis para o ensaio de peças conhecidas pelo grupo. Apenas no ensaio para apresentação houve a execução de músicas que todos conhecessem, cujo processo será descrito no próximo subcapítulo.

Em resumo, no contexto dos corais pesquisados, a execução de músicas conhecidas pelos cantores deve ser proposta durante o ensaio para reforçar o que já foi aprendido pelo grupo e também para aperfeiçoar a execução. Convém salientar que a repetição das músicas não deve ocorrer de forma mecânica e que é importante que os cantores façam um planejamento mental do som que querem executar antes de iniciar a cantar. Os regentes devem ter o cuidado de fornecer aos cantores um retorno daquilo que foi executado. Algumas questões, apesar de serem propostas minimamente durante o aprendizado das músicas, são apenas aprofundadas no momento em que os cantores já se sentem seguros com a parte musical do repertório, tais como a expressão corporal. Essa questão foi comumente observada em um dos corais – Coral 2 – que valeu-se de jogos cênicos e utilização do espelho como estratégia para este desenvolvimento.

Os ensaios de músicas conhecidas acontecem também em momentos mais específicos da preparação para apresentação pública, que serão descritos no próximo subcapítulo.

4.4 ENSAIO PARA APRESENTAÇÃO

Os ensaios para apresentação são uma continuidade dos ensaios das músicas conhecidas pelo grupo, apenas com um foco mais direcionado. O momento da apresentação pública demonstra ser um fator motivacional importante para os cantores no contexto dos três corais universitários investigados. Segundo Komosinski (2009, p. 86):

O hábito de realizar apresentações públicas também avaliza, de certa forma, a existência de uma maior preocupação com o resultado sonoro/musical do grupo. Se o coro canta para outras pessoas tem, então, uma maior responsabilidade com seu fazer musical, de uma maneira diferente da que seria se seus integrantes

cantassem apenas para si próprios pelo simples prazer de cantar.

Além disso, esse momento pode também colaborar com a aprendizagem musical dos cantores e influenciar na dinâmica do ensaio. Segundo o Regente 2, “as apresentações, elas são necessárias no sentido de você amadurecer o repertório [...]. Sinto que a apresentação é um momento de aprendizado deles. (REGENTE 2).

De acordo com o Regente 2, durante a apresentação pública algumas questões a serem aperfeiçoadas são percebidas pelos cantores e que podem ser aprofundadas posteriormente nos ensaios:

Eu necessito da apresentação, desse momento da plateia, de botar eles numa situação de desconforto, que é o que acontece também pra se apresentar, pra poder amadurecer o repertório [...]. Eu preciso colocar as pessoas em contato com essa situação pra que no ensaio o nível de concentração deles mude, pra que eles percebam onde que estão os problemas. (REGENTE 2).

Vale ressaltar ainda que “não se pode perder de vista que a performance é o reflexo de um momento anterior – o ensaio – e se ela não é bem sucedida, algo está insuficiente na compreensão ou na preparação do grupo.” (FIGUEIREDO, 1990, p. 3). Portanto, a apresentação pública é também um momento de avaliação dos processos de ensino e aprendizagem desenvolvidos durante os ensaios que dá subsídios para o planejamento dos ensaios posteriores.

No momento em que os regentes assumem o compromisso de uma apresentação é possível que a dinâmica habitual dos ensaios passe por modificações para alcançar os resultados almejados no tempo determinado. O Regente 1 comenta que nessas situações costuma ser mais sistemático:

Quando você precisa ter um resultado... eu sabia que eu tinha assumido esse compromisso da apresentação... então você tem que ter um resultado mais imediato, então eu sistematizo demais tudo pra que realmente você tenha uma programação. (REGENTE 1).

Da mesma forma, o Regente 2 comenta que:

Quando se tem necessidade de terminar um repertório porque você tem uma apresentação eu forço um pouco a barra de ficar muito tempo numa música, que eu acho, não sei se menos produtivo, mas no mínimo cansativo é, essa coisa de você ficar muito tempo na mesma música.
(REGENTE 2).

No contexto dos corais investigados, quanto mais próximo da apresentação, mais sistematizados costumam ser os ensaios. Trataremos aqui das estratégias utilizadas pelos regentes no último ensaio antes do dia de uma apresentação pública. Este ensaio é sempre bem decisivo e é onde os regentes fazem as últimas correções, e passam lembretes e avisos para o grupo.

Neste ensaio os regentes já tem ideia do espaço em que o grupo vai se apresentar e podem realizar o ensaio numa formação semelhante ao que vai ser no dia. Assim, os cantores ficam com uma referência espacial e também sonora do que terão no momento da apresentação. Esse procedimento foi realizado pelos Regentes 1 e 2.

No contexto do Coral 1, o regente buscou simular a situação do dia da apresentação fazendo as mesmas atividades que ele faria no dia neste último ensaio. Assim, após um breve aquecimento, iniciou a passagem técnica das músicas na sequência a ser apresentada. Segundo as orientações do Regente 1 para os cantores neste ensaio, essa passagem técnica consiste em executarem apenas o início de cada música para que o grupo a construa mentalmente antes de ser executada: *“pensa, constrói, constrói rápido toda intenção do que vem pela frente! A gente está fazendo só a passagem técnica do começo, acreditando que começando bem, não vai ter erro durante a música.”* (REGENTE 1). O Regente 1 também utilizou esse ensaio para chamar a atenção dos cantores para correções já realizadas em ensaios anteriores, insistindo em problemas ainda não solucionados de afinação principalmente. Este ensaio teve um clima um pouco tenso, talvez pela insatisfação do regente e até de boa parte dos cantores com o resultado musical obtido até aquele momento e pela proximidade com o dia da apresentação.

No contexto do Coral 2, neste último ensaio antes da apresentação, as atividades iniciais habituais tiveram menor duração e foi destinado um maior tempo para questões extramusicais, tais como a

entrada para a apresentação, o posicionamento dos cantores e a expressão corporal. Esse fato pode estar atrelado à realidade do grupo, que no período da pesquisa havia muitos cantores que ainda não haviam passado pela experiência de apresentação pública. Assim, logo após o aquecimento, o Regente 2 propôs aos cantores uma primeira passagem das músicas da apresentação. Nesta passagem o regente não fez muitos comentários, apesar do grupo demonstrar imperfeições na execução.

Após a primeira passagem das músicas o Regente 2 propôs um exercício para treinar o posicionamento dos cantores para a apresentação. Segundo o Regente 2, a maneira de entrar em cena tem grande importância, como ressaltado em sua fala durante o ensaio: “*Lembrem-se assim: a gente vai entrar num espaço para uma apresentação. A entrada faz parte da apresentação! [...] Não é um espetáculo, talvez um mini espetáculo, mas então já entrem com essa intenção, as pessoas já vão estar vendo vocês.*” (REGENTE 2). Para este exercício, os cantores retiraram as cadeiras do local para deixar o espaço livre e foram para o fundo da sala. O regente descreveu o ambiente da apresentação e em seguida pediu para que entrassem se posicionando de frente para o espelho, simulando o momento da apresentação. Após a primeira passagem das músicas e desse exercício para a entrada, o grupo passou por um tempo de quinze minutos de pequenas correções no repertório e todo o procedimento foi repetido.

No contexto do Coral 2, durante a execução das músicas os cantores se posicionaram todas as vezes de frente para o espelho, com o regente sempre pedindo atenção para a expressão corporal. A questão cênica da apresentação é algo bastante valorizado no contexto do Coral 2, que fica ainda mais ressaltado no ensaio para apresentação:

Quando eu falo em cênico, eu não estou me referindo necessariamente a uma cena montada do tipo entra aqui, pula ali e tal. Mesmo nessa formação tradicional de semicírculo, isso pra mim é uma cena, e as pessoas têm que estar ali efetivamente apresentando uma música, não podem estar de qualquer jeito. E as pessoas não sabem necessariamente fazer isso, isso é uma coisa que tem que ser trabalhada. “O que eu faço com essa música? Pra onde eu olho? Onde eu deixo a minha mão?” Coisas muito simples, coisas de postura mesmo, de saber se posicionar

na frente das pessoas pra poder cantar.
(REGENTE 2).

O Regente 2 também pediu para que os cantores se enxergassem no espelho com um olhar de plateia, sempre provocando-os a aprimorarem a cena, que está relacionada com a interpretação do texto que estão cantando.

Assim como o Regente 1, o Regente 2 também ressalta a importância de o grupo estar concentrado na atividade, de pensar na música antes de iniciar a cantar. Por exemplo, na primeira passagem houve erros que na segunda vez não aconteceram. Isso pode ter acontecido, pois o grupo demorou muito tempo para se concentrar. Segundo o Regente 2, na primeira passagem das músicas da apresentação o grupo ficou muito disperso. Este regente ressalta que:

Na apresentação tem dois fenômenos que podem acontecer: da plateia não interagir e as pessoas começarem a se encolher ou ao contrário, da plateia interagir e o cara se empolgar. As duas situações são ruins. A pessoa tem que estar suficientemente concentrada pra saber o que foi ensaiado. (REGENTE 2).

No contexto do Coral 3 o ensaio para a apresentação aconteceu com outra dinâmica, em função de uma situação também diferente. No período da pesquisa o grupo foi solicitado para uma apresentação na Universidade que foi agendada para um horário que seria inviável para muitos cantores. Assim, os regentes decidiram que um grupo menor iria participar. Depois de verificadas as disponibilidades e certificarem que os naipes estavam equilibrados, os demais cantores foram dispensados do restante do ensaio para que esse grupo pudesse se preparar. Durante este ensaio os cantores executaram as duas músicas que iriam para a apresentação uma única vez e em seguida os regentes fizeram pequenos comentários e correções. Convém ressaltar que foi escolhida uma terceira música que poderia ir também para a apresentação aonde o grupo colaborou com sugestões. Fizeram também uma passagem desta última música. O repertório selecionado foi ensaiado no período anterior à entrada dos dois novos regentes, sugerindo que muitos dos cantores participantes dessa apresentação são veteranos no grupo. Os regentes se mostraram satisfeitos com os resultados e este breve ensaio demonstrou

ter como maior objetivo selecionar as músicas e verificar se todos os cantores que participariam desta apresentação lembravam bem delas.

No contexto dos corais 1 e 2, as músicas para a apresentação são escolhidas pelo regente. Estas músicas são aquelas que estão sendo ensaiadas por todos os cantores que iniciaram no início do ano, coincidindo com o semestre do período da pesquisa.

No período de observações no contexto do Coral 3, a pesquisadora não teve oportunidade de assistir o grupo em uma apresentação pública. Porém, os regentes concordam que é necessária uma preparação antes de iniciar a apresentação, mesmo que minimamente: “*A gente chama a galera num canto e eu realmente vou passando ali alguns exercícios de vocalizes.*” (REGENTE 3B). “*Na pior das hipóteses a gente faz uma preparação, é... uma sensibilização: grito de guerra e ‘vambora’!*” (REGENTE 3A), no mesmo sentido de chamar a atenção dos cantores para a atividade.

Outro fato que se pode destacar é que o Regente 1 tem o hábito de se afastar afetivamente do grupo nesse ensaio para apresentação, assumindo uma postura mais neutra. Segundo o regente, esta estratégia tem a função de não antecipar uma possível resposta da plateia, deixando os cantores preparados para quaisquer reações.

Quantas vezes você canta uma música e ninguém bate palma na primeira música? E aí qual é a reação do coro frente um pouco a essa frieza que pode acontecer né? Então o meu ensaio geralmente antes da apresentação eu tento ser um pouco, eu me distancio um pouco mais afetivamente do grupo, não dá pra dizer assim que eu me distancio, porque eu estou ali, mas digo afetivamente. (REGENTE 1).

Em todos os ensaios geralmente o regente é que é o provocador, por que que num ensaio geral não pode ser o contrário? O coro ficar com essa responsabilidade de ter que... se ele percebe o regente um pouco mais neutro, ele tem que se perguntar o porquê, essa coisa toda. Então é apenas um... eu acho que é um grande jogo. É um grande jogo! (REGENTE 1).

Já a postura do Regente 2 foi de buscar uma atitude de motivação e otimismo para os cantores, mesmo quando algo não saía tão bem:

Eu entendo o lado deles assim. Tem gente ali que nunca cantou na vida. Estão cantando, não que seja um repertório difícil, mas estão fazendo coisas que envolvem percussão corporal e tal. O ideal era cantar uníssono e eles estão cantando a quatro vozes! E aí de repente as pessoas dão conta de passar de uma música pra outra... que errem! E aí se fosse pra brigar na verdade teria que brigar comigo e não com eles. (REGENTE 2).

Essa mesma postura é adotada pelos regentes do Coral 3 durante todo o processo de ensino e aprendizagem. Os regentes buscam incentivar o bom convívio social, a amizade e favorecer o clima sereno durante os compromissos do grupo.

Em resumo, no contexto dos grupos corais estudados, no último ensaio antes da apresentação, os regentes buscam, na medida do possível, simular as atividades que estão planejadas para o dia da apresentação. É estimulado que os cantores deem o máximo de atenção e que pensem na música antes de iniciar a cantar. Neste ensaio também são definidas as músicas e a ordem de apresentação, que algumas vezes são pensadas anteriormente pelos regentes e em alguns momentos os próprios cantores podem também fazer sugestões. Entre as atividades propostas para o ensaio antes da apresentação, são incluídas aquelas que tratam também de questões extramusicais, tais como a entrada para a apresentação, o posicionamento dos cantores e a expressão corporal. De um modo geral, nestes ensaios os regentes focam em questões que podem ser resolvidas a curto prazo.

4.5 ORGANIZAÇÃO DO TEMPO E DO ESPAÇO

Trataremos nesse subcapítulo da maneira como os regentes organizam seus ensaios em relação ao tempo e ao espaço. Segundo Zabala (1998, p. 130), autor do campo da didática, “as formas de utilizar o espaço e o tempo são duas variáveis que, apesar de não serem as mais destacadas, têm uma influência crucial na determinação das diferentes formas de intervenção pedagógica”. O uso flexível ou rígido do tempo, o espaço físico onde os cantores ensaiam, a distribuição dos cantores

neste espaço, a acústica da sala, a intervenção de sons externos, por exemplo, são fatores que podem influenciar os processos de educação musical e podem também contribuir para determinar as estratégias didáticas que serão utilizadas pelos regentes.

Esse é um tema abordado também na literatura sobre canto coral. Segundo Prueter (2010):

Outra questão relativa ao ensaio é que o tempo destinado para cada exercício aplicado precisa ser calculado. Como discutido anteriormente, faz parte de uma planificação de horários e abordagens que podem ser feitas pelo maestro, com o intuito de organizar o ensaio. Caso contrário, o coro poderá cantar infinitamente o mesmo trecho até que, aleatoriamente, acerte. Se dentro do tempo programado para a aplicação exercício o coro não atingir o objetivo desejado, o regente precisa rever seu planejamento assim como sua estratégia de ensaio. (PRUETER, 2010, p. 27-28).

Entretanto, o controle do tempo durante o ensaio não precisa ser milimetricamente cronometrado, apenas acompanhado para que se aproveite o máximo. (PRUETER, 2010, p. 30).

Figueiredo (1990) afirma também que, “partindo da quantidade de tempo disponível para o ensaio é possível dimensionar atividades que estimulem a continuidade do trabalho sem provocar desinteresse ou fadiga dos integrantes.” (FIGUEIREDO, 1990, p. 24).

Nos três corais há certo rigor em cumprir os horários estabelecidos pela instituição, com uma pequena margem de atraso no início do ensaio tolerada, algo em torno de dez a quinze minutos para os três grupos. Também é comum que, caso o objetivo do ensaio seja atingido antes do tempo determinado, o ensaio termine poucos minutos mais cedo.

A organização do tempo no cotidiano do Coral 1 costuma seguir um padrão. Todas as atividades desse coral costumam ser propostas dentro de um tempo total de uma hora e dez minutos de ensaio, que ocorre duas vezes por semana, o que o Regente 1 considera como um tempo curto:

O trabalho do coro, ele tem uma assim, de uma certa forma, uma dimensão pequena. Apesar de ser dois ensaios, terça e quarta, como no caso desse ano, eles são de uma duração curta e de resultados que precisam ser muito próximos. (REGENTE 1).

Dentro deste tempo, uma média de dez minutos é de aquecimento e o restante se destina a um foco principal que pode ser o ensaio de música nova ou manutenção de repertório conhecido pelo grupo. Os minutos finais do ensaio ficam para os avisos, quando necessário.

Em função do tempo de duração do ensaio, o Regente 1 precisa, em seu planejamento, incluir tarefas que poderão ser concluídas dentro de uma média de cinquenta minutos após o aquecimento. Assim, o Regente 1 precisa eleger uma prioridade para o ensaio: *“No meu ensaio de uma hora e dez, uma hora e quinze, eu tenho que, em alguns momentos, assumir a atitude: no meu planejamento hoje eu vou fazer leitura.”* (REGENTE 1). A leitura de uma peça nova, por exemplo, ocupa, algumas vezes, o ensaio inteiro antecedido de um breve aquecimento. Em seu planejamento, está sempre previsto algumas situações que podem acontecer na hora, por isso, o Regente 1 afirma: *“Não tenho um rigor no sentido de ter um roteiro muito definido* (REGENTE 1), pois as dificuldades podem aparecer conforme o ensino da música e o roteiro estabelecido anteriormente pode passar por adaptações.

No contexto do Coral 2, há uma variedade maior de atividades, decorrente do tempo também maior para o ensaio, que é de duas horas. O ensaio costuma iniciar com atividades de curta duração, que vão de três a dez minutos que consistem em exercícios de alongamento, respiração e aquecimento vocal. Esse mesmo tempo é destinado para a execução de peças do repertório que acontecem em momentos diversificados durante o ensaio.

O Regente 2 planeja sempre uma atividade que deve ser o foco principal do ensaio, aquele em que se destinará mais tempo. Essa atividade pode ser uma música nova ou mesmo uma que esteja necessitando de maior atenção, no qual o tempo atribuído durante o período da pesquisa foi de 32 a 56 minutos. Este coral costuma trabalhar uma média de 4 a 5 músicas por ensaio, sendo que uma ou duas delas recebem maior atenção e assim ocupam maior tempo do ensaio.

No contexto do Coral 3 predominam atividades que duram de vinte a trinta minutos, tanto no ensaio geral quanto nos ensaios de naipes. Há pouca variedade de atividades nesse contexto. A mudança de atividade consiste basicamente na mudança de música a ser ensaiada, que costuma ser um misto de música nova para novos integrantes e conhecida para os veteranos:

A gente, por exemplo, pega... às vezes quando a gente sente que o arranjo é mais fácil, então a gente prepara dois arranjos, igual como a gente fez hoje. Pegamos uns arranjos que uma grande parte dos coralistas ali já tinha cantado, e também não era um arranjo complexo, que era o arranjo de Vento Negro e é uma música que a gente executa muito por aí e pegamos outra música, outro arranjo que é Vida. Não deu pra fazer os dois arranjos inteiros, mas a gente passou Vento Negro inteiro e conseguimos fazer isso, o pessoal assimilou, pelo menos dentro da nossa percepção que sim, e já iniciamos o próximo arranjo que é o de Vida. (REGENTE 3B).

O limite máximo de músicas desenvolvidas nos ensaios observados do Coral 3 foi de três em ensaios gerais, com exceção do ensaio para apresentação e de duas músicas para o ensaio de naipes.

Percebe-se por essa descrição dos trabalhos que no Coral 2 é onde há maior variedade de atividades e com durações também diferentes. Segundo Figueiredo (1990, p. 29),

A variedade nos ensaios pode ser uma boa estratégia. O planejamento deve prever essa variedade para evitar a rotina. A possibilidade de variar ajuda a manter a atenção dos cantores além de facilitar a adequação de tarefas quando ocorrem situações inesperadas. (FIGUEIREDO, 1990, p. 29).

Além da organização do tempo de aplicação de atividades de cada ensaio, há também o planejamento de forma mais geral das

atividades de um grupo, tais como a organização das atividades de um semestre ou de um ano letivo. Há de se considerar que no contexto universitário há um limite temporal de existência de um mesmo grupo. Um coral universitário costuma passar por diversas mudanças de integrantes a cada semestre e por isso, segundo os regentes, as estratégias tem que ser pensadas no limite de um ano de atividades:

Eu nunca planejo para o ano seguinte porque o ano seguinte é sempre uma incógnita. Várias vezes já fiz isso no início, de planejar pro ano seguinte e de repente no ano seguinte o grupo todo troca e todo aquele planejamento que você fez, todo aquele ensaio, aquelas músicas que você preparou, que você achou que ia cantar no ano que vem, não acontece. (REGENTE 2).

O espaço onde o coral ensaia também influencia os processos de ensino e aprendizagem no canto coral. Segundo Pruetter (2010, p. 55):

As condições do local onde ensaia o coro, como por exemplo: ambiente acústico interno (como o som se propaga dentro do ambiente), ruídos externos (sala de ensaio próxima a trânsito intenso), temperatura (muito frio, muito abafado, muito seco) e posicionamento dos assentos de cada naipe podem influenciar diretamente na qualidade vocal do coro. (PRUETER, 2010, p. 55)

Da mesma forma, Komosinski (2009, p. 57) também ressalta que:

As usuais situações de ensaio e de aprendizado de repertório no canto coral podem auxiliar ou prejudicar uma adequada formação das imagens sonoras mentais das obras que os cantores estão estudando. [...] As condições acústicas das salas de ensaio e também a disposição espacial dos cantores no grupo têm uma influência decisiva em sua percepção, contribuindo positiva ou negativamente com sua escuta e,

conseqüentemente, com sua própria emissão vocal.

A organização do espaço no Coral 1 acontece de forma curiosa uma vez que o regente costuma propor que os cantores, mesmo em naipes, sentem em lugares diferentes a cada ensaio. Assim, algumas vezes as vozes masculinas estão ao centro, outras vezes na lateral. Algumas vezes os cantores estão mais espaçados e outras vezes mais próximos, não havendo um padrão a cada ensaio. Segundo o regente, esta estratégia auxilia na preparação dos cantores para quaisquer situações de apresentação pública, especialmente na Universidade, onde não há um espaço ideal para que elas ocorram:

Nenhum local em que o coro vai cantar é igual, então eles, dentro desse espaço, eu tento promover o máximo possível de situações diferenciadas pra que eles é... digamos... possam ter é... instabilidade também, assim “vou chegar num local de adequação”. (REGENTE 1).

Às vezes eu tento, em algum exercício, provocar e aí dá realmente a quebra, de tentar ensaiar duas contraltos junto com duas sopranos ou fazer intercaladas as vozes. Eu fiz esse ano isso, no período de teste. No período de teste eu fiz mais coisas assim é... provocativas... pra ver a segurança do pessoal, porque daí realmente desandou a coisa né. (REGENTE 1).

A organização dos cantores do Coral 2 em relação ao espaço tende a ser diversificada também. No momento de aquecimento o regente costuma propor que os cantores utilizem todo o espaço da sala e se dividam em duplas. Algumas vezes os vocalizes também são realizados na formação coral, de frente para o regente, sempre em pé. Para o ensino de músicas novas, os cantores estão sempre sentados na formação coral e houve também uma situação em que os naipes se posicionaram em círculos para que pudessem se ouvir melhor durante este processo. Para execução de músicas conhecidas, os cantores costumam se posicionar em formação coral, em pé. Há portanto variedade na distribuição dos cantores no espaço de ensaio do Coral 2.

No contexto do Coral 3 há duas situações de espaço: a sala para o ensaio de naipes e a sala para o ensaio geral. A sala de ensaio de naipes é pequena, fazendo com que os cantores sentem bastante próximos e sempre na mesma disposição. A sala para ensaio geral é bastante ampla, porém, este espaço não é muito aproveitado, visto que os cantores costumam sentar em formação coral e bastante próximos também. Vale ressaltar que essas salas são tratadas acusticamente e assim os cantores tem um bom retorno de suas vozes enquanto estão cantando.

Em resumo, no contexto dos corais participantes desta pesquisa, a utilização de tempo e espaço quando utilizados com variedade dão maior dinâmica ao ensaio e o tornam mais interessante. Os regentes costumam planejar os seus ensaios de acordo com o tempo que têm disponíveis, porém, é importante que o planejamento seja flexível o suficiente para caber alterações provenientes de situações imprevistas nos ensaios. Neste planejamento há sempre um foco principal ao qual se destina mais tempo. Em relação ao espaço, é interessante que os regentes utilizem a variedade para que os cantores estejam também acostumados com diversas sonoridades. Assim, os cantores ficam mais preparados para as diversas situações de apresentação pública que podem ocorrer especialmente na Universidade.

4.6 UTILIZAÇÃO DE RECURSOS MATERIAIS

Por se tratar de uma pesquisa no âmbito do canto coral, não há dúvidas de que o recurso mais utilizado é a própria voz dos cantores e regentes. De acordo com a forma como o som da voz é produzido, podemos ser mais abrangentes dizendo que nesta atividade, o maior recurso utilizado é o próprio corpo dos integrantes. No contexto do Coral 2, a utilização do corpo é ainda mais ressaltada, pois o regente se vale de arranjos contendo percussão corporal e desenvolve atividades de expressão corporal, sempre visando uma prática musical mais aprimorada dos cantores. Nos outros grupos, o uso do corpo limita-se mais a questões de técnica vocal. Porém, há recursos materiais que podem ser utilizados durante os ensaios para favorecer o desenvolvimento musical dos cantores.

Nos três corais, destaca-se o uso do teclado eletrônico como recurso predominante durante todos os ensaios. No contexto do Coral 1, o regente está sempre tocando o teclado, usando pouco dos gestos da regência convencional. A utilização do teclado perpassa desde a etapa dos vocalizes até a performance musical, no qual faz o

acompanhamento. Esta foi uma escolha do regente e ele tem tido resultados satisfatórios dentro desta proposta. Mas além de servir como instrumento acompanhador, o Regente 1 também utiliza o teclado para fornecer demonstrações da música para os cantores. Para exemplificar, em um dos ensaios o regente tocou o teclado solicitando a atenção dos cantores para a intenção que ele estava demonstrando ao tocar a mesma música em andamento lento e depois rápido. Esse exercício colaborou para que os cantores compreendessem uma mudança de andamento contida em uma das músicas do repertório.

O Regente 2 utiliza o teclado com muito menos ênfase do que o Regente 1. Normalmente ele toca o teclado para fazer um acompanhamento harmônico no momento dos vocalizes e para tocar as linhas melódicas do grupo no momento em que estão aprendendo as músicas novas. Porém, como o repertório desenvolvido nesse contexto é de músicas *a capella*, o uso do teclado é menos enfatizado.

No contexto do Coral 3, a utilização do teclado está sempre presente, porém, poucas vezes são os próprios regentes que estão tocando, como acontece nos Corais 1 e 2. Diferentemente dos outros grupos, este coral tem a presença de um pianista acompanhador. Esse pianista costuma estar presente em todos os ensaios, inclusive nos ensaios de naipes, para acompanhar o grupo na performance musical e também para dar um apoio no aprendizado das músicas novas. A presença deste profissional dá maior versatilidade para os regentes, que podem se concentrar mais em outras questões durante o ensaio.

Além do teclado, há também o material escrito que os cantores recebem. No contexto do Coral 1, os cantores recebem apenas a letra da música digitada, enquanto que nos corais 2 e 3, todos os cantores recebem as partituras. Vale ressaltar que os cantores não levam as partituras para casa, elas são utilizadas apenas nos ensaios. Os regentes dos corais 2 e 3 costumam motivar os cantores para que busquem ir memorizando as músicas durante o processo de aprendizagem para que no momento da performance pública a partitura não seja utilizada. Eles recebem as partituras no início dos ensaios, devolvem ao final e elas ficam guardadas na própria Universidade.

Os integrantes do Coral 1 recebem suas letras para que fiquem com elas. Os cantores tratam esse material de maneira diferenciada. Alguns colocam em uma pasta catálogo, outros em uma pasta de elástico, outros colam a letra no caderno e foi também possível observar cantores que colocaram a letra dentro do bolso na hora de ir embora. Porém, no momento da apresentação pública, todos ganharam uma pasta da Universidade para manter a uniformidade.

Segundo o Regente 1 não há necessidade dos cantores receberem as partituras pois elas atrasariam o processo de aprendizagem das músicas, uma vez que não há intenção em ensinar leitura musical e o texto pareceria confuso para os cantores. O foco do trabalho desenvolvido no Coral 1 está na percepção musical, no material auditivo, e não na escrita musical. Cada cantor recebe sua letra e a modifica conforme a sua necessidade. Essas modificações se tratam de alterações na letra da música, visto que em um arranjo coral os diferentes naipes podem cantar letras também diferentes. Além disso, os cantores podem inserir lembretes e observações da sua maneira. Isso não acontece no Coral 2 e 3 pois os cantores devolvem a partitura para ser guardada na Universidade, portanto eles não têm a liberdade de escrever qualquer coisa neste material.

Alguns anos a gente dava partituras, aí eles simplesmente deixam em casa. Você vê que nem folha, alguns têm a letra, eles ganham a letra da voz, alguns têm que modificar, então o que acontece... Eles preferem trabalhar digamos desta forma, a partitura atrapalha mais do que... não faz essa mediação. Então é percepção pura. (REGENTE 1).

A utilização das partituras durante os ensaios é defendida por C. A. Figueiredo (2006, p. 23), quando diz que:

Todo cantor de coro deve ter consigo sua partitura, mesmo que nada saiba sobre notas ou valores. A experiência demonstra que cantores permanentemente estimulados a ler música durante os ensaios desenvolvem essa habilidade de maneira espantosa.

O Regente 3A comenta que realmente isso ocorre no seu contexto: “*Se a gente tem a oportunidade de dar o melhor, por que dar o básico né? Então sempre tem a partituras e as pessoas acabam realmente descobrindo ‘ah, aqui desce, aqui sobe, aqui tem uma pausa...’*” (REGENTE 3A). Figueiredo (1990) afirma que o uso da partitura se torna adequado na prática do canto coral quando o regente

elabora um meio de unir o aprendizado teórico com a prática desenvolvida nos ensaios. Segundo Figueiredo (1990, p. 34):

O conhecimento da grafia musical pode ser um caminho útil para o desenvolvimento da prática coral desde que esteja devidamente contextualizado e alicerçado numa prática. Isto quer dizer que a educação musical através da prática coral é possível quando os elementos teóricos podem ser localizados no repertório.

Segundo Komosinski (2009), de acordo com o funcionamento da memória musical, a utilização da partitura também é um ótimo recurso para o desenvolvimento musical dos cantores:

Na prática musical, a memória visual é bastante solicitada e exercitada através do uso de partituras – tradicionais ou não – utilizadas durante o aprendizado de uma música e durante os ensaios. A maneira como uma partitura está organizada graficamente no papel pode auxiliar os executantes na compreensão e na memorização, por exemplo, da forma daquela música. (KOMOSINSKI, 2009, p. 48).

É importante que se saliente o fato de que a notação musical tradicional – amplamente utilizada em nosso cotidiano – apresenta um componente gráfico muito valioso para o cantor, mesmo que este nunca tenha aprendido teoria musical ou técnicas de solfejo. A notação musical em pentagramas permite claramente a visualização dos contornos melódicos como movimentos ascendentes e descendentes, facilitando a compreensão da variação entre agudos e graves que resultam na melodia que se pretende cantar. Ainda, também a notação rítmica proporcional, que encontramos nas partituras, pode dar pistas ao cantor leigo para que identifique, em uma mesma obra, notas que são mais longas que outras, mesmo que este cantor não tenha estudo e treinamento suficientes para saber com exatidão

quais são estas durações. (KOMOSINSKI, 2009, p. 69).

No contexto do Coral 2 há ainda mais um recurso para se destacar que é a utilização do espelho. É certo de que essa é uma situação privilegiada, do grupo ensaiar em um espaço que contém este recurso. Isso se dá pelo fato de que a sala é também utilizada para aulas de dança e teatro. Assim, nos ensaios do coral, o espelho é amplamente utilizado, especialmente para desenvolver questões de expressão corporal.

Quanto a outros recursos mencionados pelos regentes, mas que não foram utilizados no período de observação dos ensaios, pode-se citar a utilização de aparelho de som para mostrar algum tipo de repertório para os cantores, que foi mencionado pelo Regente 1. Observou-se também que alguns cantores se valem espontaneamente de aparelhos eletrônicos portáteis, tais como aparelhos celulares para gravar os ensaios do coro e assim dar continuidade ao processo de aprendizado em casa.

Em resumo, no contexto dos corais estudados, na utilização de recursos materiais predomina o uso do teclado eletrônico, que perpassa várias etapas do processo de ensino e aprendizado e, no caso dos corais 1 e 2 também na apresentação pública. Há também o material escrito, que pode ser a letra da música – Coral 2 – ou as partituras – corais 2 e 3. No contexto do Coral 2 destaca-se ainda a utilização do espelho, que é utilizado prioritariamente para o desenvolvimento de questões relacionadas à expressão corporal. Todos esses recursos foram de extrema importância para dar apoio para as atividades propostas pelos regentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste trabalho foi o de investigar estratégias didáticas utilizadas pelos regentes em três coros universitários da região do Vale do Itajaí. Os objetivos específicos foram discutir a prática coral em uma perspectiva de educação musical; refletir sobre o ensino musical na prática do canto coral e mais especificamente no canto coral universitário; identificar as principais estratégias didáticas adotadas pelos regentes para o desenvolvimento da prática musical dos corais e; verificar conteúdos musicais abordados na prática de corais universitários participantes da pesquisa. Esses objetivos puderam ser abordados em todas as etapas metodológicas desenvolvidas e foram atendidos em todos os coros integralmente.

A metodologia utilizada por esta pesquisa situa-se no âmbito da pesquisa qualitativa sob o desenho de um estudo multicaso e mostrou-se adequada, pois favoreceu a coleta de dados referentes às estratégias didáticas adotadas pelos regentes dos três corais participantes. A sequência em que foram aplicadas as técnicas de coleta de dados – entrevista semiestruturada, observação sistemática e entrevista por estimulação de recordação – propiciaram a discussão entre os dados iniciais fornecidos pelos regentes com o que foi observado pela pesquisadora ao assistirem e comentarem os trechos de vídeos de ensaios na última entrevista. Vale ressaltar que não foi encontrada nenhuma incoerência em relação ao que foi ouvido na entrevista inicial com o que foi observado e na entrevista por estimulação de recordação nos três contextos investigados.

A revisão da literatura sobre as publicações referentes à temática do canto coral no Portal da Capes subsidiou a análise dos dados obtidos. Além de servir como referência para esta dissertação, este levantamento pôde fornecer aos demais pesquisadores na área do canto coral um panorama sobre o que se tem escrito sobre esta temática no Brasil. O aproveitamento desse levantamento poderia ser maior para a análise dos dados, porém, muitas das dissertações e teses que se encontravam cadastradas no Portal da Capes não estavam disponíveis para leitura. Além disso, evidentemente, há pesquisas que não estão relacionadas à temática mais específica desta dissertação e não serviriam para fundamentar as respostas das questões levantadas por esta pesquisa.

O referencial do campo da didática também forneceu um suporte na análise dos dados coletados. O conceito de estratégia didática elaborado pelos autores Barrios e De La Torre serviu para orientar

também o que é uma estratégia didática na prática do canto coral. Zabala (1998) apresenta questões sobre ensino na escola regular que também mediaram a discussão sobre a prática educativa desenvolvida no canto coral. Com essa referência das publicações do campo da didática para fundamentar os dados da pesquisa sobre canto coral, foi possível analisar de forma específica as atividades observadas e os dados coletados, o que evidenciou ainda mais o papel do regente como educador.

Os dados obtidos por esta pesquisa foram divididos em seis categorias para análise: atividades iniciais, ensaio de músicas novas, ensaio de músicas conhecidas, ensaio para apresentação e organização do tempo e do espaço. Esses temas recortados não significam a totalidade dos dados coletados, representando uma parcela factível por esta dissertação de mestrado com relação a elementos relacionados às estratégias didáticas na prática coral. Em cada uma dessas categorias foram discutidas as estratégias utilizadas pelos regentes, de onde foram também se evidenciando os conteúdos musicais desenvolvidos. Convém ressaltar que cada coral tem sua própria riqueza e singularidade mesmo quando apresentam situações e procedimentos de ensino/ensaio semelhantes.

As atividades iniciais dos ensaios dos corais participantes da pesquisa são aquelas que buscam preparar o cantor para o ato de cantar. Primeiramente é preciso chamar a atenção dos cantores para o ensaio para que se concentrem e tenham o melhor rendimento. Cada regente tem uma maneira especial de iniciar seu ensaio, que está também vinculado ao contexto ao qual está sendo realizado. Enquanto alguns apenas encerram as conversas e distribuem as partituras – Coral 3 – outros realizam o aquecimento vocal e tratam, mesmo que de forma não aprofundada, de questões de técnica vocal – corais 1 e 2.

Quando há música nova no ensaio, ela costuma estar planejada para ser ensaiada logo após as atividades iniciais. Isso se dá pelo motivo de que nesse momento os cantores estão mais dispostos e concentrados para esta atividade que costuma ser a mais longa do ensaio. No ensino de músicas novas é onde os regentes se valem das mais diversas estratégias didáticas para tratar de conteúdos musicais, partindo do ensino das melodias até a realização harmônica. Nesta etapa foi também verificada a importância de o regente contextualizar a obra, evitar linguagem técnico específico de música priorizando um vocabulário compreensível para cantores sem formação musical. Esse vocabulário pode incluir metáforas e o imaginário. Vale ressaltar que durante o ensaio de músicas novas a interação entre os cantores pode beneficiar

esse processo uma vez que muitos deles costumam se ajudar mutuamente.

Após o aprendizado das músicas novas, é preciso dar continuidade ao ensaio dessas músicas para reforçar o que foi aprendido e para aperfeiçoar sua execução. A repetição das músicas deve ser feita de maneira consciente, ou seja, os cantores devem saber por que estão repetindo e ter um retorno do que foi executado para que essa repetição não se torne mecânica. É importante também que os cantores sejam estimulados a planejar mentalmente o som que querem executar antes de iniciar. Em um dos corais investigados – Coral 2 – após resolvidas as questões musicais, o regente costuma desenvolver exercícios de expressão corporal com a finalidade de aprimorar a questão cênica da performance musical.

As músicas conhecidas são também ensaiadas quando há uma apresentação pública agendada. Por se tratar de coros universitários, os grupos costumam ter uma agenda regular de apresentações, principalmente em aberturas de eventos promovidos pela instituição. Assim, os espaços onde esses coros se apresentam costumam ser os mais variados e normalmente não são espaços ideais para uma apresentação musical. Por isso, no último ensaio antes da apresentação, além de serem definidas as músicas e sequência de apresentação, os regentes buscam, na medida do possível, simular o posicionamento que os cantores terão no dia, para que eles tenham ideia de uma possível sonoridade. É estimulado que os cantores deem o máximo de atenção e que pensem na música, no que foi ensaiado, antes de iniciar a cantar. Nestes ensaios os regentes costumam se direcionar para questões que podem ser resolvidas a curto prazo, tais como pequenas correções.

No que diz respeito à organização do tempo e do espaço no contexto dos três corais, pode-se notar que quando são utilizados com variedade dão maior dinâmica ao ensaio e o tornam mais interessante. Cada regente apresentou diferentes organizações do ensaio com relação ao tempo e ao espaço, evidenciando planejamentos flexíveis.

Em relação à utilização de recursos materiais nos três contextos investigados, predomina o uso do teclado eletrônico, que perpassa várias etapas do processo de ensino e aprendizado e também na apresentação pública no caso dos corais 1 e 2. Além disso, há também o material que os cantores recebem que podem ser as letras das músicas – Coral 1 – ou as partituras – corais 2 e 3. No contexto do Coral 2 destaca-se ainda a utilização do espelho, que é utilizado eventualmente para o desenvolvimento de questões relacionadas à expressão corporal. Todos esses recursos foram de extrema importância para dar apoio para as

atividades propostas pelos regentes. Não há muita variedade de recursos materiais nesses contextos, pois o principal recurso é a voz ou, de uma maneira mais ampla, o próprio corpo dos cantores.

A análise dos dados contidos nestas seis categorias mencionadas trazem contribuições para a literatura que trata de educação musical coral uma vez que apresenta uma variedade de estratégias didáticas que pode também ser aplicada em outros contextos, além do contexto universitário. Convém ressaltar que o vínculo com uma instituição de ensino superior não demonstrou muitas especificidades além do tipo de apresentações, que tendem a ser mais curtas e frequentes, do predomínio de integrantes jovens e da grande rotatividade de cantores, que pode ocorrer também em outros contextos.

Pode-se ainda destacar uma situação presente nos corais 2 e 3, que é a pouca presença dos alunos dos cursos de graduação em música oferecidos pelas instituições. Apesar dos corais utilizarem o espaço físico do departamento ao qual o curso de música está vinculado, este público não demonstra interesse em participar do coral universitário. Essa situação, no caso do Coral 2, pode estar atrelada ao fato do horário de ensaio coincidir com o horário do curso de graduação onde, para participar do coral, o aluno precisaria trancar disciplinas. Em relação ao Coral 3, o próprio fato dos regentes não participarem do departamento de música pode interferir na distância entre o coral universitário e o departamento, diferente do Regente 2, que é professor do curso de música de sua instituição. Em ambos os casos, há também o fato de o próprio departamento de música dispor de corais que compõem as disciplinas de canto coral oferecidas pelo curso de graduação, o que pode satisfazer esse público em relação à prática coral. Além disso, o fato de predominarem cantores com pouca experiência musical anterior nos corais universitários pode ser outro fator que desmotiva os estudantes de música.

Este trabalho não esgota o assunto sobre as estratégias didáticas no canto coral. Seria interessante que pesquisas posteriores verificassem a eficiência dessas estratégias a partir da visão dos coralistas, por exemplo. De acordo com os dados coletados, percebe-se uma relação entre a formação musical dos regentes e as estratégias por ele utilizadas, que poderia ser o tema para outra pesquisa. Fica assim registrada a necessidade de mais investigação nesta área, onde pesquisadores e educadores musicais possam dar continuidade aos estudos sobre diversos temas relacionados à prática coral, contribuindo, efetivamente, para a ampliação dos debates e das reflexões sobre a prática coral no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ARROYO, Margarete. Educação Musical na Contemporaneidade. In: Anais do II Seminário Nacional de Pesquisa em Música da UFG (SENPEM), 2002. Disponível em <http://www.ufrgs.br/musicalidade/midiateca/educacao-musical/educacao-musical-na-contemporaneidade/view>. Acesso em 17 de junho de 2013.
- ASSUMPCÃO JÚNIOR, José Teixeira. O regente de coro: educador e artista. In: I SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, nov. 2010, p. 231- 243. Rio de Janeiro. Anais: Programa de Pós-Graduação em Música. UNIRIO, 2010. Disponível em: <http://www.unirio.br/simpom/textos/SIMPOM-Anais-2010-JosedAssumpcao.pdf>.
- BARRIOS, Oscar; DE LA TORRE, Saturnino. *Curso de formação para educadores*. São Paulo: Madras Editora, 2002.
- BOGDAN, Roberto C., BIKLEN, Sari Knopp. *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto editora, 1994.
- BRAGA, S. M. . *Canto coral no contexto escolar: definindo os conteúdos a serem desenvolvidos*. Musifal: Revista Eletrônica de Música da Universidade Federal de Alagoas, v. 02, p. 1-12, 2010.
- BUNDCHEN, Denise Blanco Sant'Anna. *A relação ritmo-movimento no fazer musical criativo: uma abordagem construtivista na prática de canto coral*. Dissertação. (Mestrado em Educação). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2005.
- CAMARGO, Cristina Moura Emboada da Costa Julião de. *Criação e arranjo: modelos de repertório para o canto coral no Brasil*. Dissertação. (Mestrado em Artes). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.
- CAMPOS, Ana Yara; CAIADO, Katia Regina Moreno. Coro universitário: uma reflexão a partir da história do Coral Universitário da PUC-Campinas, de 1965 a 2004. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 17, 59-68, set. 2007.

CHIARELLI, Lígia Karina Meneghetti; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Canto coral: um levantamento sobre os trabalhos apresentados nos Encontros Nacionais e Congressos da ABEM entre 1992 e 2009. In: XIX CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM), 19, 2010, Goiânia. Anais. Políticas públicas em educação musical: dimensões culturais, educacionais e formativas. Goiânia: ABEM, 2010. p. 551-560.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2001.

COSTA, Lucila Prestes de Souza Pires da. *Aprendizagem musical no canto coral: interações entre jovens em uma comunidade de prática*. Dissertação. (Mestrado em Música). Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), 2011.

DIAS, Leila Miralva Martins. Interações pedagógico-musicais da prática coral. *Revista da ABEM*, Londrina, V. 27, 131-140, jan/jun 2012.

DRAHAN, Snizhana. *Ouvir a voz: a percepção da produção vocal pelo Regente Coral – método e formação*. Dissertação (Mestrado em Musicologia). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2007.

FERNANDES, Angelo José. *O Regente e a construção da Sonoridade Coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. 2009, 483 p. tese (doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Doutorado em Música, Campinas, 2009.

FERNANDES, José Nunes (org). Índice de autores e assuntos – Educação Musical. Publicações da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música). Rio de Janeiro: PPGM/UNIRIO, 2011.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre aspectos da prática coral. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006. p. 6-49.

FIGUEIREDO, Sérgio. A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem. Opus: revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), João Pessoa, v. 1, p. 72-78, 1989.

_____. *O Ensaio Coral como Momento de Aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical*. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre: UFRGS, 1990.

FLICK, Uwe. *Introdução à pesquisa qualitativa*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. O processo de ensino-aprendizagem no canto coral, do ensaio ao concerto: dimensões educativomusical, historicomusicológica e performática. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM), 18. / SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 15., 2009, Londrina. Anais O ensino de música na escola: compromisso e responsabilidades. Londrina : ABEM/ UEL, 2009. p. 909-915.

GASKELL, George. Entrevistas individuais e grupais. In.: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. 8. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOULART, Diana; COOPER, Malu. *Por todo canto: método de técnica vocal: música popular*. 4. ed. São Paulo: G4, 2002.

GRINGS, Bernardo. *O ensino de regência na formação do professor de música: um estudo com três cursos de licenciatura em música da região sul do Brasil*. Dissertação. (Mestrado em Música). Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2011.

HAUCK-SILVA, Caiti. *Preparação vocal em coros comunitários: estratégias pedagógicas para construção vocal no Comunicantus: Laboratório Coral do Departamento de Música da ECA-USP*. Dissertação. (Mestrado em Artes). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.

IGAYARA, Susana Cecília. Discutindo o Repertório Coral. In: XVI ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL (ABEM) e CONGRESSO REGIONAL DA INTERNATIONAL SOCIETY FOR MUSIC EDUCATION, 2007,

Campo Grande. Educação Musical na América Latina: concepções, funções e ações. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2007.

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. p. 2-8 Disponível em www.anppom.com.br/anais.

KERR, Samuel. *Carta Canto Coral*. In: LACKSCHEVITZ, Eduardo (Org.). *Ensaios: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos de Música Coral, 2006. p. 6-49.

KOMOSINSKI, João Luís. *Canto Coral e Cognição Musical: as práticas brasileiras e suas articulações com a memória*. Dissertação (Mestrado em Música). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2009.

LEITE, Marcos. *Método de canto popular brasileiro para vozes médio graves*. Rio de Janeiro: Lumiar, 2001.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In.: BAUER, martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*. 8. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2010.

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

MARTINEZ, Emanuel; SARTORI, Denise; GORIA, Pedro; BRACK, Rosemari. *Regência Coral: Princípios básicos*. Curitiba: Editora Dom Bosco, 2000.

MOREIRA, Herivelto; CALEFFE, Luiz Gonzaga. *Metodologia de pesquisa para o professor pesquisador*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MYERS, Greg. Análise da conversação e da fala. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

OLIVEIRA, Fernando Martins Mourão. *Construindo o Canto Coral - A construção dos conhecimentos musicais no ensaio coral à luz da teoria socio-histórica de Vigotski*. Dissertação (Mestrado em Educação, arte e história da cultura). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

PRUETER, Priscilla Battini. *O ensaio coral sob a perspectiva da performance musical: abordagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e estratégias de ensaio*. Dissertação. (Mestrado em Música). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2010.

RAMOS, Marco Antônio da Silva. *O ensino da regência coral*. 2003. Tese (Livre Docência). São Paulo: Departamento de Música, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2003.

RASSLAN, Manoel Câmara. *Coral da UFMS: de um 'Canto' a outro a observação das práticas e sentidos da música na instituição*. Dissertação. (Mestrado em Educação). Campo Grande: Fundação Universidade de Mato Grosso do Sul, 2007.

ROSA, Maria Virgínia de Figueiredo Pereira do Couto; ARNOLDI, Marlene Aparecida Gonzalez Colombo. *A Entrevista na pesquisa qualitativa: mecanismos para validação dos resultados*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008 107 p.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. *As sociedades de canto da região de Blumenau no início da colonização alemã (1863-1937)*. Dissertação (Mestrado em Música). Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2008.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 8. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

VEIGA SIMÃO, Ana Margarida. A utilização da metodologia de estimulação da recordação na investigação educacional. In: ESTRELA, Albano; FERREIRA, Júlia. *Investigação em Educação: métodos e técnicas*. Lisboa: Educa, 2001. 190 p.

YIN, R. K. *Estudo de Caso: planejamento e métodos*. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005. Tradução de Daniel Grassi.

ZABALA, Antoni. *A prática educativa: como ensinar*. (Ernani da F. Rosa, trad.). Porto Alegre: Artmed, 1998.

ZANDER, Oscar. *Regência coral*. 5. ed. Porto Alegre: Movimento, 2003. 320 p

APÊNDICES

APÊNDICE A – Referências apresentadas no levantamento realizado no Portal da Capes (1987-2011)

APÊNDICE B – Referências apresentadas no levantamento realizado das revistas da ABEM (1992 – 2012/1)

APÊNDICE C – Referências apresentadas no levantamento realizado dos anais da ABEM (2010-2011)

APÊNDICE D – Referências apresentadas no levantamento realizado por Fernandes e colaboradores (2011) das publicações da ANPPOM (1989 – 2010)

APÊNDICE E – Roteiro para entrevistas semiestruturadas com os regentes

APÊNDICE F – Exemplo de roteiro de observação dos ensaios preenchido

APÊNDICE G – Transcrição do vídeo de um ensaio do Coral 1

APÊNDICE A – Referências apresentadas no levantamento realizado no Portal da Capes (1987 – 2011)

2011 – 12 trabalhos

AGUIAR, Frederico Neves de. *Uma proposta inicial de educação musical aplicada à prática de canto coral, com ênfase na criação*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2011.

CARNEIRO, Vinícius Inácio. *A prática do canto coral juvenil como recurso integrador para o ensino técnico em música*. Dissertação (Mestrado em Música). Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG), 2011.

COSTA, Lucila Prestes de Souza Pires da. *Aprendizagem musical no canto coral: interações entre jovens em uma comunidade de prática*. Dissertação (Mestrado em Música). Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), 2011.

D'ASSUNÇÃO JUNIOR, José Teixeira. *A pedagogia crítica de Paulo Freire e as práticas do regente-educador de corais escolares*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2011.

DIAS, Leila Miralva Martins Dias. *Interações nos processos pedagógico-musicais da prática coral: dois estudos de caso*. Tese (Doutorado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2011.

FARIA, Marcio Antonio. *Canto Coral: um estudo sobre a prática do canto na escola*. Dissertação (Mestrado em Educação, arte e história da cultura). Brasília: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

GRINGS, Bernardo. *O ensino de regência na formação do professor de música: um estudo com três cursos de licenciatura em música na região sul do Brasil*. Dissertação (Mestrado em Música). Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), 2011.

MENDES, Helida Lisboa. *A Influência do Canto Coral Infantil no padrão técnico-vocal do cantor lírico profissional*. Dissertação

(Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2011.

OLIVEIRA, Fernando Martins Mourão. *Construindo o Canto Coral - A construção dos conhecimentos musicais no ensaio coral à luz da teoria sócio-histórica de Vigotski*. Dissertação (Mestrado em Educação, arte e história da cultura). Brasília: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011.

SILVA, Bianca Almeida e. *Aprendizado musical e referenciais doutrinários: a construção da performance em um coro religioso*. Dissertação (Mestrado em Música). Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG), 2011.

SOUSA, Simone Santos. *Corpo-voz em contexto coletivo: ações vocais formativas no canto coral*. Dissertação (Mestrado em Educação). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2011.

UTSUNOMIYA, Mirian Megumi. *O regente de coro infantil de projetos sociais e as demandas por novas competências e habilidades*. Dissertação (Mestrado em Música). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2011.

2010 – 8 trabalhos:

BRANCO, Heloiza de Castello. *Empatia no ensaio coral: aspectos dessa interação não-verbal dos cantores com o regente durante a execução musical*. Tese (Doutorado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2010.

CAMARGO, Cristina Moura Emboaba da Costa Julião. *Criação e arranjo: modelos para o repertório de canto coral no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Música). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2010.

GUARIENTES, Liane. *Comunidade de prática musical: um estudo sobre um grupo coral em Curitiba*. Dissertação (Mestrado em Música). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2010.

LOPES, Paulo. *Estudo do desenvolvimento da escuta melódica de adultos integrados a coros vocacionais*. Dissertação (Mestrado em Música). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2010.

PRAZERES, Maria Márcia Viana. *Coral na terceira idade: o canto como sopro da vida*. Dissertação (Mestrado em Gerontologia). Brasília: Universidade Católica de Brasília, 2010.

PRUETER, Priscilla Battini. *O Ensaio coral sob a perspectiva da performance musical: abordagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e estratégias de ensaio*. Dissertação (Mestrado em Música). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2010.

ROSA, Lilia de Oliveira. *Música erudita brasileira para criança (1960/2010): o repertório coral como ferramenta pedagógica na musicalização e a criação do Museu Virtual*. Tese (Doutorado em Música). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2010.

SANTOS, Artemisa de Andrade. *Corporeidade e a melodia da experiência estática na formação humanescente de cantores-educadores*. Dissertação (Mestrado em Educação). Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2010.

2009 – 11 trabalhos:

ASSUNÇÃO, Eduardo Lakschevitz Xavier. *Um canto comum: olhando o coro como um mundo artístico*. Tese (Doutorado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2009.

BRAGA, Simone Marques. *“Um por todos ou todos por um?”: Processos avaliativos no canto coral em escola profissionalizante de música*. Dissertação (Mestrado em Música). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.

CARVALHO, Rogerio Lacerda. *O arranjo vocal de canção popular brasileira: Villa-Lobos, Os Cariocas e Marcos Leite*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2009.

COELHO, Willsterman Sottani. *Técnicas de ensaio coral: reflexões sobre o ferramental do Maestro Carlos Alberto Pinto Fonseca*.

Dissertação (Mestrado em Música). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2009.

COSTA, Patrícia Soares Santos. *Coro juvenil: por uma abordagem diferenciada*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

FERNANDES, Ângelo José. *O Regente e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. Tese (Doutorado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2009.

FIGUEREDO, Michal Siviero. *Coral “Canto que Encanta”*: um estudo do processo de educação musical com idosos em Madre de Deus, região metropolitana de Salvador, Bahia. Dissertação (Mestrado em Música). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009.

KOMOSINSKI, João Luís. *Canto Coral e Cognição Musical: as práticas brasileiras e suas articulações com a memória*. Dissertação (Mestrado em Música). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2009.

LOIOLA, Camila Miranda. *Coral amador: efeitos de uma proposta de intervenção fonoaudiológica*. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), 2009.

SANTOS JUNIOR, Celso Luiz Gonçalves. *Intervenção fonoaudiológica em grupo de vivência de voz junto a coralistas de 50 a 90 anos*. Dissertação (Mestrado em Distúrbios da Comunicação). Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2009.

SILVA, Adma Aparecida da. *A Relação entre a produção vocal para coro infantil e o sistema de produção vocal da fala – um estudo interdisciplinar das aplicações em fonética e fonologia para o canto*. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos): Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2009.

2008 – 5 trabalhos:

BALLESTEROS, Natalia Decotelli da Silva. *Orquestra de Vozes Meninos do Rio: uma proposta de trabalho*. Dissertação (Mestrado em

Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2008.

FEDERIZZI, Roberta Bassani. *Processos educativos estéticos não formais e a memória étnica: o caso do coral municipal Alegria Franciscana*. Dissertação (Mestrado em Educação). Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2008.

KOHN, Suani Sontag. *Nas teias da musicalidade: práticas coralísticas e a constituição de identidades*. Dissertação (Mestrado em Educação). Canoas: Universidade Luterana do Brasil (ULBRA), 2008.

OLIVEIRA, Sergio Alberto de. *Café Ópera Coral de Mário de Andrade: uma proposta para a poética do Coro-Cênico*. Tese (Doutorado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2008.

SALOMÃO, Glaucia Lais. *Registros vocais no canto: aspectos perceptivos, acústicos, aerodinâmicos e fisiológicos da voz modal e da voz de falsete*. Dissertação (Mestrado em Linguística aplicada e estudos da linguagem). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2008.

2007 – 8 trabalhos:

CARVALHO, Vivian de Assis. *Coral Cariúnas: identidade, significado e performance*. Dissertação (Mestrado em Música). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

DRAHAN, Snizhana. *Ouvir a voz: a percepção da produção vocal pelo Regente Coral - método e formação*. Dissertação (Mestrado em Música). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2007.

GONÇALVES, Tatiana de Abreu Castro. *Correlação entre sintomas vocais e suas possíveis causas em um grupo de coralistas da cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

LIMA, Maria José Chevitarese de Souza. *O Canto Coral como agente de transformação sociocultural nas comunidades do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho: educação para liberdade e autonomia*. Tese

(Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e ecologia social). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

MARDINI, Bruno Silva. *Coral mãe de Deus – Tupanciretã/RS: “É metade de minha vida, só quem canta sabe o que é, né?”*. Dissertação (Mestrado em Educação). Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), 2007.

OLIVEIRA, Rogério Rodrigues de. *Arturo Toscanini e a performance da música coral-sinfônica: uma reflexão à luz da teoria estética de Eduard Hanslick*. Dissertação (Mestrado em Música). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2007.

PELA, Sandra Maria. *Processamento temporal de afásicos coralistas de um espaço de convivência*. Tese (Doutorado em Fonoaudiologia). São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2007.

RASSLAN, Manoel Câmara. *Coral da UFMS: de um 'Canto' a outro a observação das práticas e sentidos da música na instituição*. Dissertação (Mestrado em Educação). Campo Grande: Fundação Universidade de Mato Grosso do Sul, 2007.

2006 – 3 trabalhos:

PINHEIRO, Rodrigo Falson. *Coletânea de exercícios para o desenvolvimento da leitura e da redução ao piano de partituras corais*. Dissertação (Mestrado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2006.

SCHLEIFER, Tatiane Guimarães. *Regentes de corais evangélicos: formação e educação vocal coralistas*. Dissertação (Mestrado em Educação). Piracicaba: Universidade Metodista de Piracicaba (UNIMEP), 2006.

VERTAMATTI, Leila Rosa. *Ampliando o repertório do coro infanto-juvenil: um estudo de repertório inserido numa nova estética*. Dissertação (Mestrado em Música). São José do Rio Preto: Universidade Est. Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), 2006.

2005 – 8 trabalhos:

BÜNDCHEN, Denise Blanco Sant’Anna. *A relação ritmo-movimento no fazer musical criativo: uma abordagem construtivista na prática de canto coral*. Dissertação (Mestrado em Educação). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2005.

COSTA, Paulo Rubens Moraes. *Diagnose em canto coral: parâmetros de análise e ferramentas para a avaliação*. Dissertação (Mestrado em Artes). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2005.

MALUF, Júlio César Giudice. *Afinando diferenças: o processo de construção artística do Coral Cênico Cidadãos Cantantes*. Dissertação (Mestrado em Música). São José do Rio Preto: Universidade Estadual Paulista de Mesquita Filho, 2005.

ROSA, Lilia de Oliveira. *Música brasileira para coros infantis (1960-2003): catálogo on-line com obras à capella*. Dissertação (Mestrado em Música). Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2005.

SOARES, Ana Yara de Campos Pereira. *A história do Coral Universitário na PUC-Campinas (1965-2004), a partir da voz de seus egressos*. Dissertação (Mestrado em Educação). Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC/Campinas), 2005.

SOUZA, Jose Ferreira de. *Canto, encanto e desencanto: um estudo da tensão entre a prática do canto coral frente às novas tendências musicais nas Igrejas Batistas na cidade de Campinas*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2005.

SZPILMAN, Ricardo Goldfeld. *Repertório pra corais iniciantes*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. *Coros de empresa como desafio para a formação e a atuação de regentes corais: dois estudos de caso*. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2005.

2004 – 3 trabalhos:

ALFONZO, Neila Ruiz. *Prática coral: um plano de composição*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ), 2004.

CASSOL, Mauricéia. *Benefícios do Canto Coral para indivíduos idosos*. Tese (Doutorado em Medicina e Ciências da Saúde). Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS), 2004.

PRESTES, Zobeida Maria Folgearini. *Apoio respiratório na voz cantada: técnicas e contextos*. Tese (Doutorado em Música). Salvador: Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2004.

2003 – 8 trabalhos:

ASSUMPCÃO, Solange Roseli Martinelli de. *O canto coral sob a perspectiva da educação musical formal*. Dissertação (Mestrado em Música). São José do Rio Preto: Universidade Est. Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), 2003.

AZEVEDO, Joana Christina Brito de. *Coro cênico: estudo de um processo criador*. Dissertação (Mestrado em Música). Goiânia: Universidade Federal de Goiás (UFG), 2003.

DARÓZ, Irandi Fernando. *Canto nos recantos do estado de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Música). São José do Rio Preto: Universidade Est. Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), 2003.

JARRUS, Marta Essuane. *Análise clínica fonoaudiológica do comportamento vocal e laringológico de um coral infanto-juvenil*. Dissertação (Mestrado em Distúrbios da Comunicação). Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), 2003.

PIMENTA, Josani Keuncke. *Heitor Villa-Lobos: Missão São Sebastião e Bendita Sabedoria, um estudo para a interpretação*. Dissertação (Mestrado em Artes). Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2003.

SANTOS, Jane Borges de Oliveira. *Biografia documentada de José Vieira Brandão (1911-2002):* pianista, educador, regente coral e compositor. Dissertação (Mestrado em Artes). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2003.

SOARES, Gina Denise Barreto. *Coro infantil:* educação musical e ecologia social a partir das idéias de Koellreutter e Guattari. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2003.

SOUZA, Sandra Mendes Sampaio de. *O arranjo coral de música popular brasileira e sua utilização como elemento de educação musical.* Dissertação (Mestrado em Música). São José do Rio Preto: Universidade Est. Paulista Júlio Mesquita Filho, 2003.

2002 – 4 trabalhos:

HERNANDES, Edlainy Oliveira Cavalcanti. *Desenvolvimento emocional através do canto-coral na terceira idade.* Dissertação (Mestrado em Psicologia). Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS), 2002.

REHDER, Maria Ines B. Cornacchione. *Análise perceptivo-auditiva e acústica da emissão de vogal sustentada falada e cantada de regentes de coral.* Tese (Doutorado em Fonoaudiologia). São Paulo: Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), 2002.

SCHRADER, Erwin Schrader. *O canto coral na cidade de Fortaleza/Ce: 50 anos (1950-1999) na perspectiva dos regentes.* Dissertação (Mestrado em Música). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2002.

SENA, Maria Alice da Silva Ramos. *Construindo a identidade coral: a formação do pensamento musical a partir da teoria dos complexos de Vygotsky - um estudo de caso.* Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 2002.

2001 – 2 trabalhos:

ANDRADE, Margaret Amaral de. *Avaliação em execução musical: estudo sobre critérios utilizados por regentes de grupos corais escolares*. Dissertação (Mestrado em Educação). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2001.

LICHTLER, André Daniel. *O canto coral na comunidade cristã: reflexões e conclusões a partir de uma pesquisa social*. Dissertação (Mestrado em Teologia). São Leopoldo/RS: Escola Superior de Teologia, 2001.

2000 – 3 trabalhos:

ESTEVES, Cláudio Antônio. *A obra vocal “de capella” de Padre José Maurício Nunes Garcia: seis edições e seus elementos de escrita*. Dissertação (Mestrado em Artes). Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2000.

KERR, Samuel Moraes. *A história da atividade musical na Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo: uma fisionomia possível*. Dissertação (Mestrado em Artes). São José do Rio Preto: Universidade Est. Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2000.

SIQUEIRA, Déborah Rossi de. *Camargo Guarnieri e sua obra para coro: catálogo, discussão e análise*. Dissertação (Mestrado em Artes). Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2000.

1999 – 5 trabalhos:

CAMPELO, Regina Celia Lopes. *O coro como fator musicalizador na Igreja Presbiteriana do Brasil*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1999.

MORELENBAUM, Eduardo. *Coral de Empresa: um valioso componente para o projeto de qualidade total*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1999.

OLIVEIRA, Sérgio Alberto de. *Coro Cênico: uma renovação da linguagem coral no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Artes). Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 1999.

REHDER, Maria Ines B. Cornacchione. *Perfil vocal de regentes de corais do estado de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Fonoaudiologia). São Paulo: Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), 1999.

SILVA, Vladimir Alexandre Pereira. *O repertório coral na literatura contemporânea: aspectos teóricos, gestuais, e vocais das coleções Música Nova do Brasil para coro à capela e arranjos corais de música popular brasileira*. Dissertação (Mestrado em Música). Salvador: Universidade Federal da Bahia (UFBA), 1999.

1997 – 1 trabalho:

CURI, Lilian Zamorano. *Ensinando habilidades musicais básicas ao cantor de coral: avaliação de um programa de ensino*. Dissertação (Mestrado em Educação). São Carlos: Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), 1997.

1996 – 2 trabalhos:

CHEVITARESE, Maria José. *A questão da afinação no coro infantil discutida a partir do Guia Prático de Villa-Lobos e das 20 rondas infantis de Edino Krieger*. Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), 1996.

RAMOS, Marco Antônio da Silva. *Três discursos sobre composição musical: Missa Guaimi*. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 1996.

1994 – 1 trabalho:

BELLOCHIO, Cláudia Ribeiro. *O canto coral como mediação ao desenvolvimento sócio cognitivo da criança em idade escola*. Dissertação (Mestrado em Educação). Santa Maria/RS: Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), 1995.

1993 – 1 trabalho:

TUPINAMBA, Irene Zagari. *Dois momentos, dois coros: por uma análise da evolução da linguagem coral no Rio de Janeiro do séc. XX*.

Dissertação (Mestrado em Música). Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1993.

1992 – 1 trabalho:

ZILLI, Regina Maria. *O canto coral: trajetória histórica e importância na educação integral*. Dissertação (Mestrado em Educação). Curitiba: Universidade Federal do Paraná (UFPR), 1992.

1990 – 1 trabalho:

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. *O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical*. Dissertação (Mestrado em Música). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 1990.

1989 – 1 trabalho:

RAMOS, Marco Antônio da Silva. *Canto coral: do repertório temático a construção do programa*. Dissertação (Mestrado em Artes). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 1989.

APÊNDICE B – Referências apresentadas no levantamento realizado das revistas da ABEM (1992 – 2012/1)

CAMPOS, Ana Yara; CAIADO, Katia Regina Moreno. Coro universitário: uma reflexão a partir da história do Coral Universitário da PUC-Campinas, de 1965 a 2004. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 17, 59-68, set. 2007.

DIAS, Leila Miralva Martins. Interações pedagógico-musicais da prática coral. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 20, 141-140, jan.jun, 2012.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Habilidades e competências na prática da regência coral: um estudo exploratório. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 19, 15-26, mar. 2008.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia; AMATO NETO, João. A motivação no canto coral: perspectivas para a gestão de recursos humanos em música. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 22, 87-96, set. 2009.

IBARRETXE, Gotzon; DÍAZ, Maravillas. La figura del director de coros infantiles: pasos hacia la profesionalización. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 19, 7-13, mar. 2008.

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. Coro de empresa: desafios do contexto para a formação e a atuação de regentes corais. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, V. 13, 57-64, set. 2005.

2010 – 13 trabalhos

AMATO, Rita de Cássia Fucci. A competência da regência: o maestro músico, o maestro educador e o maestro administrador. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 72-81.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Cooperação e integração no canto coral. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 618-625.

BRITO, Mikely Pereira. Estágio em canto coral: uma experiência com participantes leigos. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 968-973.

CHIARELLI, Lúgia Karina Meneghetti; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Canto coral: um levantamento sobre os trabalhos apresentados nos encontros nacionais e congressos da ABEM entre 1992 e 2009. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 551-560.

COSTA, Lucila Prestes de Souza Pires da; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. A aprendizagem musical na prática coral e o conceito de comunidade de prática. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 33-40.

DIAS, Caio Vinícius Cezósimo de Souza. Organização e Sistemática de ensaio de coros amadores aplicável a diferentes grupos vocais: comunicação de pesquisa concluída. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 1734-1741.

DIAS, Leila Miralva Martins. Investigando a prática coral: dificuldades e aprendizagens da pesquisa de campo. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 1143-1149.

FIGUERÊDO, Michal Siviero. Educação musical com idosos: concepções e práticas de regentes no canto coral. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 679-690.

RASSLAN, Manoel Câmara. Painéis Funarte de Regência Coral: entre política cultural e política curricular. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 1753-1762.

SILVA, Alessandra Araújo da. “Saudades do Nordeste”: práticas musicais em um espetáculo de coro infantil. ? In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 14-22.

SILVA, Alexsandra Mendes da; SOUZA, Anélita Dayana Nunez Danna de. ‘Bru’ o quê? Vocalize para quê? In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 516-522.

SOUZA, Ana Maria de Castro. O processo criativo no canto coral articulado com outras linguagens artísticas. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2010. p. 1630-1636.

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. Oficina de Sensibilização Musical: uma proposta de musicalização junto ao Movimento Coral Feevale, em Novo Hamburgo – RS. In: XIX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: UFG, 2011. p. 1719-1725.

2011 – 12 Trabalhos:

ALMEIDA, Rebeca Vieira de Queiroz. Reflexões sobre a experiência do Coral Encanto: contribuições e limites dos projetos de música extracurriculares para o ensino de música obrigatório na educação básica. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 2182-2189.

COREGNATO, Caroline; DIAS, Gustavo Angelo. Análise do texto no repertório coral infantil: um diálogo entre o campo das Letras e a Educação Musical. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 392-400.

FREIRE, João Miguel Bellard; PACHECO, Priscila Marcelli Atie. Ritmo e Corpo: Uma reflexão aplicada à educação musical. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 2255-2265.

MOTA, Cinara Ribeiro; ANDRADE, Débora; LINHARES, Leonardo Barreto. Canto coral e muda vocal na educação básica: contribuições para a formação do educador musical. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 556-564.

OLIVEIRA, Rosenir Aparecida de. A audiopartitura como ferramenta de musicalização no canto coral: um relato de experiência com o Coro Unicanto Feevale. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 21-29.

QUADROS JÚNIOR, João Fortunato Soares de. Grupo Coral São Bernardo: o canto coral como elemento de transformação socio-educativa e cultural. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011,

Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 2465-2469.

SANTOS, Najla Elisângela dos; FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. Funções da prática coral no contexto escolar. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 1217-1225.

SILVA, Alessandra Araújo da. Processo contínuo de Musicalização no Coral Seios da Face da Universidade Federal do Ceará. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 2033-2038.

SILVA, Gabriela Bueno da; SANTOS, Jane Borges de Oliveira. Grupo Coral Vivo Canto: possibilidades de aprendizagens para a formação do educador musical. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 1245-1253.

SOUZA, Ana Maria de Castro. Uma abordagem pedagógica multidisciplinar no canto coral usando repertório musical brasileiro. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 2324-2333.

SPECHT, Ana Claudia; BÜNDCHEN, Denise Blanco Sant'Anna; TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. Coro Unicanto Feevale: Dialogando com som e imagem. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 679-687.

TEIXEIRA, Lucimara Viana. Coral de adolescentes: As dificuldades na afinação vocal. In: XX CONGRESSO ANUAL DA ABEM, 2011, Vitória. *Anais...* Vitória: Centro de Convenções de Vitória, 2011. p. 662-679.

APÊNDICE D – Referências apresentadas no levantamento realizado por Fernandes e colaboradores (2011) das publicações da ANPPOM (1989 – 2010)

BRAGA, Simone Marques. Canto coral: saberes musicais e as suas influências no processo avaliativo. In: XIX CONGRESSO DA ANPPOM, 2009, Curitiba. *Anais...* Curitiba: UFPR, 2009. p. 103-105.

BRAGA, Simone Marques. Canto coral na escola: A prática pedagógica como objeto de pesquisa. In: XX CONGRESSO DA ANPPOM, 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UDESC, 2010. p. 459-464

CHEVITARESE, Maria José. Buscando o desenvolvimento do pensamento crítico a partir do Repertório Coral: uma aplicação dos métodos preconizados por Jofre Dumazedier e Paulo Freire nas comunidades do Cantagalo e Pavão-Pavãozinho. In: XVIII CONGRESSO DA ANPPOM, 2008, Salvador. *Anais...* Salvador: UFBA, 2008. p. 124-127.

DIAS, Leila Miralva Martins. Aspectos psicossociais na prática coral: dois estudos de caso. In: XX CONGRESSO DA ANPPOM, 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UDESC, 2010. p. 375-379

FUCCI AMATO, Rita. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musica. *Revista Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. Música e políticas socioculturais: a contribuição do canto coral para a inclusão social. *Revista Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 91-109, jun. 2009.

FUCCI AMATO, Rita. As múltiplas dimensões do canto coral amador: lazer, trabalho e cooperação. In: XX CONGRESSO DA ANPPOM, 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UDESC, 2010. p. 442-446.

SILVA, Caiti Hauck da; RAMOS, Marco Antonio da Silva. A preparação vocal no ensaio coral: uma oportunidade para aquecer ensinando e aprendendo. In: XX CONGRESSO DA ANPPOM, 2010, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: UDESC, 2010. p. 268-273.

APÊNDICE E – Roteiro para entrevistas semiestruturadas com os regentes

1. Quanto ao regente:

Formação Musical

- Formação inicial; se há formação acadêmica, se há formação específica na área de regência.

As razões que o motivaram a ser regente de coral

- Influência da família, dos amigos, de atividades do qual participou ou assistiu.

Experiência com corais

- Como cantor (em que tipo de coral, por quanto tempo), como regente (atua há quanto tempo, se é regente de outros corais e de que tipos são).

Experiência no coral da Universidade

- Há quanto tempo assumiu a regência, falar um pouco sobre sua trajetória.

2. Quanto ao coral da Universidade:

Informações gerais

- Quantidade de integrantes, faixa etária, divisão de naipes, bolsas de estudo.

Processo Seletivo

- Se existe, como ocorre; quais são os critérios para poder participar deste coral.

Objetivos do coral

- Para a instituição e para o regente.

Sobre a atuação profissional junto ao coral

- Existe algum outro profissional além do regente? (que atue permanentemente ou que possa atuar ou que já atuou em projetos com duração pré-definida).

Repertório

- Se há algum estilo musical mais enfatizado; quem participa da seleção (influência da instituição, dos cantores ou se fica a cargo apenas do regente); critérios de escolha (número de vozes, especificidades do grupo, ir de acordo com os objetivos a serem alcançados)

Apresentações

- Com que frequência ocorrem, se o grupo inteiro participa sempre, em que lugares costumam se apresentar, se são acompanhados por outros músicos.

3. Quanto ao ensaio coral

- **Planejamento**
Se considera que existem procedimentos que devem ser realizados pelo regente com relação ao ensaio coral.
- **Organização**
Como costumam ser divididas as partes do ensaio. Descrever cada parte.
- **Conteúdos e procedimentos didáticos** (*parte principal – foco da pesquisa*)
Quais são os conteúdos que mais enfatiza e quais são os procedimentos didáticos mais utilizados.

Nessa questão, pode-se ir aprofundando o assunto com questões referentes às partes do ensaio comentadas pelo regente na questão anterior (organização). Ex.: Quais estratégias você costuma usar durante o aquecimento? Quais estratégias você costuma usar para o ensaio de uma música nova e para uma já conhecida pelo grupo? Faz sempre do mesmo jeito? (Se houver variações, descrever algumas).

Outras possíveis questões:

- Quando você tem que pensar mais numa estratégia?
- O que você faz quando um naípe não está muito afinado?
- Como você lida com aquelas músicas que o coro não gosta de cantar?
- Como você gosta de terminar o ensaio? Por que?

APÊNDICE F – Exemplo de roteiro de observação dos ensaios preenchido

Coral 1 – 3ª feira – Data: 03/04/2013					
Etapa	Duração (minutos)		Atuação do regente	Comportamento dos cantores	Comentários
Aquecimento - Técnica Vocal	21:50h	20	<p>Ao iniciar chama a atenção para a percepção e afinação. Estratégia: Após explicação verbal propõe que vozes masculinas e femininas cantem separadas para não confundir os timbres com exercícios vibratórios.</p> <p>Arpejo de pentacorde (Br e Zuuuuu): Explicação e demonstração. Inicia apenas sopranos e vozes masculinas</p> <p>Pede para contraltos cantarem mentalmente enquanto ouvem as demais vozes. Em seguida pede para todos cantarem juntos.</p> <p>Propõe um exercício de notas longas (em acorde, respiração alternada). Inicia com baixos, depois contraltos e por último sopranos</p>	<p>Todos em pé, alguns ainda estão chegando e se arrumando. A maioria parece atenta, porém poucos mantêm boa postura pra cantar. Cantam afinados separados.</p> <p>Contraltos quando entram, cantam desafinadas.</p> <p>Prestam atenção na explicação, fazem perguntas.(bocejo, contrair o diafragma...) Mas ao iniciar o canto, o som não muda.</p> <p>Alguns cantores começam a achar graça do exercício na metade.</p>	<p>O regente costuma contar várias histórias e utilizar muitas metáforas durante as explicações sobre a sonoridade desejada. (Procura partir do que os cantores já conhecem)</p> <p>Fala termos de técnica vocal que os cantores parecem não entender (golpe de glote, ressonância nasal...)</p> <p>Durante a entrevista inicial, comentou que este tipo de exercício ajuda a promover a afinação e percepção.</p>
Música: Ponta de Areia	22:10h	20	<p>Ao iniciar sugere uma passagem de repertório e pede disciplina para o bom rendimento do trabalho</p> <p>Retoma a questão do “cantar mentalmente” quando os homens entram desafinados</p>	<p>Continuam todos em pé e atentos. Homens estão com dificuldade em afinar.</p>	<p>Música que a maioria já conhecia. É a única que é ensaiada sem acompanhamento integral do piano</p>

Música: Clube de esquina 2	22:30h	15	Faz ensaio de naipes Contextualiza a obra. Junta as vozes aos poucos. Fala da importância de trabalharem respiração.	22:40h - se mostram bem desconcentrados, começam as conversas paralelas. Estão todos ainda de pé, alguns sentam quando o regente ensaia as outras vozes.	É a segunda vez que ensaiam essa música, a primeira vez foi na semana anterior. Fala do arranjo e lembra um episódio do Esquina Brasilis. É evidente a influência deste grupos nos demais trabalhos do regente.
Música: Trenzinho do Caipira	22:45h	15	Começa direto todos juntos, porém logo pára pra ensaiar os naipes. Na sequência, cantam a música repetidas vezes, mesmo com os naipes desafinados em vários momentos. Fala da importância da do corpo, pois o corpo rígido, a música fica também rígida. Porém o assunto não é aprofundado.	Todos ainda em pé. Parecem gostar muito dessa música. Alguns cantam de cor. Baixos cantam bem desafinados.	Todos já conhecem a música. O regente parece iniciar vários assuntos nesta aula que não foram aprofundados: percepção musical, respiração, corporeidade. Observar a continuidade nos próximos ensaios.
Avisos	23:00h	3	Fala sobre o que pretende para o próximo ensaio	Alguns já estão se arrumando pra ir embora	
Encerramento	23:02h				O horário para término do ensaio deveria ser 23:20h

APÊNDICE G – Transcrição do vídeo de um ensaio completo do Coral 1

Etapas de atividades - Duração	Dimensão visual	Dimensão verbal
Aquecimento 4 minutos	R1 sentado ao teclado. Cantores sentados nas cadeiras fixas do auditório. Muitos cantores ainda estão chegando e se ajustando.	<p>1. [Após uma conversa informal sobre outros assuntos, inicia o ensaio tocando ao teclado e fazendo o modelo do primeiro exercício de aquecimento] R1: [Canta exercícios de vibração de língua e lábio BR e TR] Coral: [todos repetem] R1: Sopranos e tenores. Todos. Só as meninas. Coral: [repetem conforme o pedido do regente]</p>
Música nova: Amor de Índio (Beto Guedes) Arranjo.: R1 46 minutos	<p>Agora tem mais cantores presentes e dá pra perceber a formação em que estão sentados: da esquerda para a direita contraltos, homens e sopranos.</p> <p>Estão em linha reta pois estão sentados nas cadeiras fixas do auditório, permanecem assim até o final do ensaio.</p> <p>Estão apenas com a letra da música na mão, alguns estão com pasta e outros com caderno. Alguns estão cantando de cor.</p> <p>O R1 permanece sentado ao teclado até o fim do ensaio.</p>	<p>2. R1: Muito bem. Pessoal, nós temos uma tarefa hoje. Quem já cantou amor de Índio? Coral: [a maioria responde levantando as mãos ou fazendo sinal com a cabeça] C: Eu conheço, mas nunca cantei/C: Eu já cantei/C: eu conheço/C: Eu não sei R1: Huuum... já temos alguns que vão dar o suporte.</p> <p>3. R1: Primeira voz, escuta uma vez [toca ao piano e canta um grande trecho da música] Vocês tem bastante da melodia, só dois momentos que tem um “o” ali. Lembrando que os dois “os” não são iguais na altura tá? Vamos fazer trechinho por trechinho. Só a primeira voz. Sop.: cantam a primeira frase R1: ok, de novo Sop.: cantam novamente o mesmo trecho R1: [interrompe] <i>E remove as montanhas com todo cuidado meu amor... ooo</i>, esse “o” é igual a? Sop.: amor R1: Amor, a última nota, então esse é fácil de gravar. <i>Montanhas com todo cuidado meu amor... ooo todo dia te ver passar, tudo viver ao seu lado, com o arco da promessa do azul pintado pra durar ooo</i>. E aqui, o que aconteceu? Sop.: Desceu [várias cantoras] R1: Desceu. Então ó, tem uma nota fácil de gravar que é <i>proMESSa do Azul, pinTAdo pra durar ooo</i>. Essa nota, que é a primeira nota da música... <i>TUdo que MOve... ooo vale o tempo que não voou, ooo o pedido que se pensou...</i> Beleza, volta para o Tudo que move... Sop.: <i>Tudo que move é sagrado...</i>[cantam todo o trecho cantado anteriormente pelo R1]</p>

	<p>R1: [Começa a cantar junto] <i>Sim, todo amor é sagrado...pa pa pa...</i> ah! Depois o papapa a gente aprende.</p> <p>C: R1, só uma coisinha... é o destino que cumpriu ou o destino que se cumpriu?</p> <p>R1: que se cumpriu</p> <p>C: Ah, então tá faltando...</p> <p>R1: tá faltando um “C”, depois dizem que um C não é importante... (risos)</p> <p>4. C: R1, o repertório está muito bom!</p> <p>R1: É, eu assim... sou suspeito a falar porque eu gosto muito dos mineiros né. Mas, vamos ver como é que... também é um pouco.. não é um repertório muito conhecido</p> <p>C: ah, eu gosto bastante, conheço todas e acho que é bem escolhida</p> <p>R1: e eu acho assim que tem duas coisas bem significativas do repertório mineiro que é altamente expressivo, letras bonitas... tem coisas assim, sabe...que dá gosto, os arranjos também são confortáveis...</p> <p>5. R1: Agora os homens. Contraltos, vocês vão ter a melodia diferente, mas a métrica e a letra seguem igual a dos homens, tá? É dois contra um.<i>Tudo que move é sagrado ooo...</i>[canta toda parte dos homens] Frase por frase.</p> <p>C: Tu cantasse “e ser tudo”?</p> <p>R1: É primeiro e ser todo e depois e ser tudo. Eu tentei cantar “tuuuooodo”, mas não deu pra consertar (risos).</p> <p>C: ah, é que tem uma parte aqui...</p> <p>R1: tá escrito errado?</p> <p>Cantor: ah é que diz “ser tudo” e é “e ser tudo”</p> <p>R1: Ah, e ser tudo, tem que ter o “e”. [começa a tocar a introdução no teclado e dá entrada para os homens]</p> <p>H: <i>Tudo que move é sagrado...</i>[cantam algumas frases]</p> <p>R1: Legal, só até aí.</p> <p>H: [repetem o mesmo trecho e vão até o final]</p> <p>R1: Vamos juntar homens e primeira voz? É muito fácil, não é um arranjo complicado. Agora vai começar, a gente vai fechar os “os” né, a amarração. Aonde sopranos tem “o”, significa que contraltos e homens estão com a melodia. Aonde os homens tem “o”, sopranos tem a melodia tá? [Começa a tocar, dá o tom para sopranos e homens]</p> <p>Sop. e H: <i>Tudo que move...</i>[cantam todo o trecho]</p>
--	---

		<p>R1: Nós temos que cuidar homens, da nossa subida... <i>Abelha fazendo o mel OOOO</i> (risos) e vai no OOO (risos) deve ser o contrário, pois nessa hora soprano é que está fazendo a melodia. C: É suave R1: Suave, porque o “o” não é melodia.</p> <p>6. R1: Segunda voz. [canta toda parte das contraltos, até se perder na letra] Cadê a abelha? Cont.: Abelha é só no final R1: Não tem abelha aqui? Ah! Abelha é antes, já foi, a estrofe mudou. Vamos lá, só segunda voz. Vocês vão para uma região um pouco mais grave né. Cont.: <i>Tudo que move é sagrado...</i>[cantam um pequeno trecho] R1: Ok, do início Cont.: <i>Tudo que move é sagrado...</i>[cantam um pequeno trecho] R1: Ok, <i>dia te ver passar, dia te ver passar</i>, cuidado com esta nota. Do início, mais convictas agora. Cont.: <i>Tudo que move é sagrado...</i>[cantam um pequeno trecho] R1: Onde está com os homens? Vamos devagar né. Vocês têm a mesma letra, a mesma articulação rítmica. É só a melodia que é diferente. E algumas dicas, por exemplo <i>dia te ver passar</i> [dos homens] e <i>dia te ver passar</i> [das contraltos] também tem a descida, ta? Homens e segunda voz. Contraltos e homens: <i>Tudo que move é sagrado...</i>[cantam um pequeno trecho] R1: Ok, vamos mais uma vez. Aqui tem um estilo novo né. Esse é um estilo bem mais... tem uma influenciadinha americana por trás [faz percussão corporal pra demonstrar o ritmo] e ao mesmo tempo é tão brasileiro né. Tem um mix bem grande. Vamos lá. Cont. e H: <i>Tudo que move é sagrado...</i>[cantam um pequeno trecho] R1: [interrompe] <i>ooo vale o tempo, ooo o pedido</i>[parte das contraltos, dá entrada pra elas] Cont.: <i>ooo vale o tempo, ooo o pedido... até o final.</i> R1:[interrompe] “o”, vale o tempo. Escuta uma vez: <i>ooo vale o tempo, ooo o pedido</i> [canta até o final dessa estrofe] C: tem uma nota que tu bota ali que ela finge que vai crescer e depois volta. R1: É. C: Desculpa, é que eu cheguei atrasada é tudo depois todo? R1: é todo, depois tudo. C: ah, ta certo. R1: Essas coisinhas que... parece que... que é... mas por detrás tem... todo e tudo. Todo é o todo</p>
--	--	---

	<p>e tudo é o que envolve, é a quantidade. Todo é a integralidade. Tem umas coisas muito boas por detrás, uns trocadilhos. Vamos lá! [dá entrada para contraltos] Cont.: <i>ooo vale o tempo, ooo o pedido...</i> [cantam sozinhas até o fina] R1: <i>Tudo que move é sagrado...</i> [começa a tocar e cantar e as contraltos entendem que é pra cantar junto, voltam para o começo] Cont.: <i>Tudo que move é sagrado...</i> [do começo ao fim] R1: Homens e segunda voz. O primeiro é todo e o segundo é tudo. Cont. e H: <i>Tudo que move é sagrado</i> [até o final]</p> <p>7. R1: Com primeira voz. C: R1, essa parte aqui é... de sentir seu calor e ser tudo... onde cai o “o”? R1: [Canta para demonstrar] Cai na primeira nota. Vamos com a primeira voz Coral: <i>Tudo que move é sagrado...</i> [Cantam tudo do início] R1: Ok. Vamos cantar de novo? Agora todo mundo se esforçou pra cantar sua melodia, agora vamos passar de novo a primeira estrofe percebendo o jogo, o jogo da textura Quer dizer, aonde eu canto um texto que coincide com outra voz? Por exemplo, todo mundo começa cantando a frase inteira juntos? Coral: [rápido silêncio] R1: Não faz a frase inteira porque contraltos e homens logo vão para um “o”. Então, sempre ameaça, mas em algum momento vai se quebrando, e vai indo pra algum canto. Aí tem outros jogos que vão acontecendo né. Vamos prestar atenção. E aonde tem algum momento em que todos pegam juntos e qual a necessidade de articulação sonora pra esse momento? Vamos ver se a gente consegue sacar isso sem eu ter que apontar com muita determinação. Coral: <i>Tudo que move é sagrado...</i> [cantam algumas frases] R1: [interrompe] a segunda voz tem mania de pegar a primeira nota do soprano. <i>Tudo que move é sagrado</i> [frase das contraltos]. Então... [toca no teclado as duas melodias]. De novo. Cantores: [cantam todo o trecho proposto] R1: Ok. Qual é o momento de maior energia e de força, do arranjo? C:[cont.] Vale o tempo R1: Vale o tempo dá uma boa sensação para a segunda voz... por que? Porque está todo mundo fazendo “o” e de repente “vale o tempo” todo mundo pega junto. Isso dá uma sensação de movimento... acho que a segunda voz é a que mais sente isso realmente. C: [H] O destino que se cumpriu, daí pra frente... R1: A parte final! Porque todos entram junto e chega naquele “o” todo mundo junto e quebra</p>
--	--

	<p>né... e vai pro... Então essa parte que é...</p> <p>C: [H – interrompendo o regente] Também tem aquela parte em que a gente faz “ooo” e o soprano canta a melodia...</p> <p>R1: ela sai com a melodia</p> <p>C: [H] não pode fazer o “o” tão alto senão atrapalha né?</p> <p>R1: Sim, esse “o” tem que ser assim aquela caminha de fundo, que a gente percebe que o soprano escapou com a melodia para algum lado e a gente ta... a gente ta presente, mas deu uma quebrada né, um ato falho né. Falou sem querer e disse tudo, não era pra falar, mas falei, pronto. (risos). Então nessas horas eu acho que a gente fica mais discreto. Depois, o que antes era, a primeira parte, enquanto a chama arder é segunda voz e homens, depois passa pra é... pintado pra durar ooo vale o tempo e aí a segunda se junta com a primeira voz. Então vai criando várias cores, mas eu acho que é aquilo que o C. comentou... o destino que se cumpriu de sentir seu calor e ser todo... essa parte a gente podia articular com um pouquinho mais de energia, diria assim, pra fechar, e aí chega nesse ooo, todo dia... novamente fecha.</p> <p>C: [sop.] essa parte todo mundo fala né, todas as três vozes.</p> <p>R1: É, essa parte todo mundo articula junto. Esse é o grande momento em que toda frase é articulada inteira, aí precisa ter força, ta? Vamos fazer de novo a primeira estrofe e tentar dar uma sacada nesse balanço entre as vozes.</p> <p>Coral: <i>Tudo que move é sagrado</i>... [cantam tudo]</p> <p>8. R1: Ok, agora entra no pa pa pa... as minhas crises de arranjador (risos) eu não sabia o que fazer, colocava papa pa em tudo. Primeira voz. [canta a segunda parte das sopranos, que consiste basicamente na melodia da primeira parte em papapa, até faz essa comparação] Vamos lá!</p> <p>Sop.: [cantam todo esse trecho]</p> <p>C: [sop.] é pa pa pa ou pa ra pa?</p> <p>R1: Faz pa pa pa em tudo, o pa ra pa é só pra dar o movimento [no início das frases] Homens, também não tem segredo [canta a parte dos homens]</p> <p>H: [cantam todo esse trecho]</p> <p>C: não tinha uma voltinha aqui? [canta um trecho do pa ra pa]</p> <p>R1: Não, não tinha essa voltinha. Essa voltinha é recorrente... é... o coro quer cantar essa voltinha. Ela é uma volta muito importante!(risos) Eu quero cantar essa voltinha, o arranjador... ele não escreveu [faz a comparação cantando <i>abelha fazendo mel ooo com papapa</i> pra mostrar que não tem a voltinha]. Segunda voz.</p>
--	---

		<p>Contraltos e R1: <i>pa ra pa pa pa...</i> [algumas já conhecem] R1: Vamos fazer todos Coral: <i>pa ra papappa...</i> R1: <i>Aaah</i> [cantando, alguns cantores acompanham]. Aí acaba com um “a” assim, que nem o Trem Azul [outra música do repertório] Onde entra o parapa? Depois de sentir seu calor e ser tudo, entra o pá e então volta sim todo amor é sagrado, volta pra segunda estrofe, parapá e aí acaba no “a” final. C: [cont.] entre uma e outra tem... R1: tem o parapá. Sim todo amor é sagrado. Coral: <i>Sim, todo amor é sagrado...</i> [cantam até o final]</p> <p>9. C: [sop.] O R1, só tira uma dúvida. É que... eu não lembro se... Não sei se eu estou cantando da forma que aprendi, que eu cantava antes e agora mudou, mas ali... todo dia te ver passar... o passar sobe ou o passar permanece? R1: <i>Todo dia te ver passar</i> [canta a parte das contraltos] Não é que a gente cantava de um jeito, é que... é que nem o Sérgio “ah, mas tinha uma voltinha”, tinha porque a gente botou uma voltinha no meio, entende? A gente vai criando umas... uns caminhos novos né. Coral: (risos) R1: A gente cria uma voltinha e aí tem. (risos) coitado do arranjador, ele está aqui. É uma coisa assim... na cara dura do arranjador... Coral: [falatório]</p>
<p>Clube de Esquina</p> <p>12 minutos</p>	<p>Alguns cantores vão demonstrando sinais de muito cansaço, a postura do grupo já não está tão boa. Começam a aumentar as conversas paralelas.</p>	<p>10. R1: [Começa a tocar outra música no piano, que foi aprendida nos ensaios anteriores] Só contraltos! Cont.: <i>E lá se vai mais um dia...Porque se chamava moço...</i> R1: Isso, isso, deixa eu tentar tirar da cabeça essa levada... [dá entrada pra contraltos novamente] Cont.: <i>Porque se chamava moço, também se chamava estrada...</i> R1: [interrompe] Vamos corrigir agora uma coisa, vai começar assim ó [canta os primeiros versos] vocês vão pegar a melodia logo... [modifica o que aprenderam nos ensaios anteriores] Contraltos: <i>Porque se chamava moço, também se chamava estrada...</i> [até metade da música] R1: [interrompe] <i>Laia lalaiá... em meio a tantos gases...laiá lalaiá</i> [faz demonstração pra corrigir as notas que cantaram errado, comparação entre a melodia com a letra e com lalaiá, dá entrada para contraltos] Cont.: <i>Laia lalaiá...</i></p>

	<p>R1: <i>Laiá laiá...</i> [canta novamente fazendo gestos com as mãos... pra cima e pra baixo, conforme a melodia] Com os homens! [dá os tons cantando o início das frases] Cont. e H: <i>E lá se vai...</i> [cantam uma parte da música] R1: [interrompe] <i>Em meio a tantos gases...</i> [canta a parte dos homens] Ah, mas a gente cantava assim! C: ah, é uma voltinha (risos) R1: <i>Em meio a tantos gases lacrimogêneos ficam...</i> né Tem essa descida né. Primeira voz, vocês vão entrar só aqui ó: [toca a melodia do início da música, também diferente do que aprenderam no ensaio passado] e os sonhos não envelhecem, só nessa parte, ta? Quer ver? [dá entrada para contraltos e homens] Cont. e H: porque se chamava moço, também se chamava estrada R1 [dá entrada para sopranos] Coral: <i>Viagem de ventania.</i> R1: Isso, vem cantando a melodia pra poder afinar. De novo. Coral: <i>Porque se chamava moço, também se chamava estrada, viagem de ventania</i> R1: Primeira voz tá entrando e vocês estão derrapando [para contraltos, dá entrada só pra elas] Cont.: <i>Porque se chamava moço, também se chamava estrada, viagem de ventania</i> R1: Todos! Coral: <i>Porque se chamava moço, também se chamava estrada, viagem de ventania</i> [cantam metade da música] C: [sop] é pra continuar? R1: [faz sinal com a cabeça que sim enquanto toca teclado] Coral: [cantam a música inteira]</p> <p>11. R1: Legal. Tem um... é... se vocês puderem em algum momento, coloca lá... Clube de Esquina no google, pra ver como é que surgiu... Esse... é uma coisa tão engraçada, a gente fala tanto dos tempos atuais, de amigos que se reúnem... e surgiu assim lá o Lô, Milton, na casa do Lô Borges... eles iam... ficavam lá comendo e incomodando a mãe do Lô Borges e fazendo música no quarto. Isso em 70 e pouco. Quer dizer, isso que a gente vê a juventude atual fazer, já é uma coisa ó... Cantor: Huum, no escurinho, no quarto, à noite... Coral: (risos, falatório)</p>
Trem Azul	<p>12. R1: Pessoal, Trem Azul para nós encerramos! [começa a tocar a introdução] Só segunda voz</p>

3 minutos		<p>Cont.: [cantam um trecho da música] R1: Todos! Coral: [cantam a música toda]</p>
Avisos 6 minutos		<p>13. R1: Pessoal, nós temos dia 15 a apresentação. Legal, eu acho que a gente passa por essa com todos vivos (risos), todos. Aí eu gostaria que nós nos preparássemos para duas visitas a escolas de ensino médio, seis músicas. Marcamos que seria sempre após o intervalo daqui, até pra poder daí com isso não ter que voltar, quer dizer, acabou a aula antes do intervalo, vai pra escola e a gente faz a apresentação... 15 pras 9, alguma coisa assim, aí acaba às 9 e meia e os alunos todos já ficam dispensados.</p> <p>C: Mas se acaso, tipo assim... se depois do intervalo eu tiver algum compromisso aqui na faculdade? Com quem eu pego um...</p> <p>R1: Ah, pra isso o PROPEX tem uma requisição, vocês preenchem uma justificativa que vão sair. Eles vão atestar que você estava lá</p> <p>C: Então a gente não ganha falta Sérgio?</p> <p>R1: Gente, falta vocês ganham, é regra da universidade, mas justifica. Então assim, devido um pouco à minha... ao meu horário, à minha agenda, nós só poderemos fazer apresentações esse semestre terças e quintas. Eu segunda e quarta estou lecionando da Furb e sextas estou começando agora na Univali. Então... nós temos terças e quintas. Uma escola será na terça e outra na quinta. No final de maio fazemos numa escola e início de junho em outra. Depois das férias de julho a gente faz mais uma ou duas apresentações. De agosto em diante nós mantemos no nosso calendário uma apresentação por mês, se puder às vezes duas em escolas. Em agosto tem os 40 anos da universidade, então teremos com toda certeza um apresentação. Inclusive, com possibilidade de cantarmos para os calouros em agosto. Então agosto já é um mês bem cheio. [Vai encerrando o ensaio]</p>

Convenções de transcrição:

R1: Regente 1
Coral: todos os cantores juntos
C: apenas um cantor
Sop: Sopranos
Cont.: Contraltos
H: homens
Itálico: cantando

MAIÚSCULAS: mais intensidade sonora
[]: explicações da pesquisadora
/ /: o começo de falas sobrepostas