



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(UNIRIO)

Centro de Letras e Artes - CLA

Instituto Villa-Lobos - IVL

Curso de Licenciatura em Música

AS CARACTERÍSTICAS ARTÍSTICO-MUSICAIS DO CORO CANTAREIROS

MARTA LIMA DA CUNHA

RIO DE JANEIRO

2024

As características artístico-musicais do coro Cantareiros

por

Marta Lima da Cunha

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Villa-Lobos do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial da obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Professor Dr. José Nunes Fernandes

Rio de Janeiro
2024

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

C972 Cunha, Marta Lima da
As características artístico-musicais do coro Cantareiros
/ Marta Lima da Cunha. -- Rio de Janeiro, 2024.
37 f.

Orientador: José Nunes Fernandes.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Graduação
em Música - Licenciatura, 2024.

1. canto coral. 2. educação musical. 3. ensaio coral. I.
Fernandes, José Nunes, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO

Centro de Letras e Artes - CLA

Instituto Villa-Lobos - IVL

Curso de Licenciatura em Música

“AS CARACTERÍSTICAS ARTÍSTICO-MUSICAIS DO CORO CANTAREIROS”

por

Marta Lima da Cunha

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Nunes Fernandes (orientador)

Prof. Dra. Joana Christina Brito de Azevedo

Prof. Dr. Júlio Cesar Moretzsohn Rocha

Nota: 10 (DEZ)

AGOSTO DE 2024

Para minha querida irmã, Bel (*in memoriam*),

“Aonde quer que eu vá

Levo você no olhar

Aonde quer que eu vá

Aonde quer que eu vá”

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, meus primeiros e maiores incentivadores na minha trajetória musical.

À minha família, minha fortaleza, meu norte, minha luz.

Aos colegas que fiz (os verdadeiros amigos), que, apesar da diferença de gerações, me receberam com tanto carinho e me proporcionaram os melhores momentos desse curso.

Ao professor José Nunes, pela preciosa e objetiva orientação.

Aos professores Mônica Duarte e Júlio Moretzsohn, pelas sugestões na definição do escopo dessa pesquisa.

Aos demais professores da graduação, pelas correções e ensinamentos que me permitiram apresentar um melhor desempenho no meu processo de formação profissional ao longo do curso.

A toda equipe e funcionários da UNIRIO, sempre solícitos e eficientes.

Ao meu amigo Geraldo, pela cuidadosa revisão deste documento.

Aos meus colegas de TCC, Bia, Isa e Daniel, dividindo risos e desabafos, juntos no início e no final dessa trajetória.

Aos Cantareiros, que me mostraram como a música pode ir além.

A todos que direta ou indiretamente me ajudaram a chegar até aqui.

Muito obrigada!

CUNHA, Marta Lima da. **As características artístico-musicais do coro Cantareiros**. 2024. 37 fl. 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo principal apresentar uma descrição analítica das características artístico-musicais do coro Cantareiros, um coro formado por voluntários que se apresenta em visitas a hospitais, casas de repouso e orfanatos e não realiza ensaios tradicionais. Para atingir os objetivos propostos, foi realizada uma revisão bibliográfica para entender como os estudos na área tratam o aprendizado que ocorre em um coro, quais são os elementos constitutivos de um ensaio convencional – suas diversas abordagens e resultados pretendidos – e qual a importância dos ensaios nesse aprendizado. Posteriormente, foi realizado um levantamento das características do coro Cantareiros, de modo a relacionar suas particularidades com a bibliografia consultada. Foi possível concluir que alguns conteúdos trabalhados nos ensaios estão efetivamente presentes nas visitas realizadas. Por outro lado, ficou também evidenciado o quanto a experiência anterior em coro (ou grupo vocal) é essencial para fornecer a autonomia necessária no preenchimento das lacunas decorrentes da não realização de ensaios tradicionais regulares.

Palavras-chave: canto coral. ensaio coral. Cantareiros.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
Problema e objetivos	9
Justificativa	9
Metodologia.....	10
Organização do estudo.....	11
CAPÍTULO I - O CANTO CORAL E SEUS CONTEÚDOS	12
Aspectos sociais do Canto Coral	12
Aspectos técnicos e artísticos do Canto Coral.....	14
CAPÍTULO II - O ENSAIO DO CORO	17
O ensaio invertido e os kits de ensaio.....	22
O ensaio à distância	24
O coro não coral.....	26
CAPÍTULO III - O CANTAREIROS	28
Seleção dos cantores	29
O kit de ensaio	30
O ensaio	31
As visitas.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

Minha relação com a música começou muito cedo. Eu me lembro de, ainda durante a educação infantil, dedilhar no piano, de ouvido, as melodias que eu aprendia na escola e recordo da satisfação que sentia quando conseguia reproduzir as músicas em casa. Minha mãe tocava piano e me estimulou muito cedo a estudar música, tendo iniciado a minha musicalização ainda no período de pré-alfabetização.

Eu estudei piano até os 17 anos, quando parei para seguir estudos e trabalhar em área diversa por muitos anos, até que, por ocasião da criação de um coro institucional onde eu trabalhava à época, tive a minha primeira experiência com o canto coral. Apesar de gostar de tocar piano, sempre fui avessa a recitais e a qualquer tipo de apresentação que me deixasse em evidência. A experiência de cantar em um coro resolveu essa questão. A timidez que tirava o meu prazer de tocar piano para o público sumia completamente quando eu cantava em um naipe do coro. Além disso, descobri um novo prazer: o de fazer parte de uma harmonia que ia além de mim e do meu fazer musical, que era construída em conjunto com outras pessoas. Isso me levou a voltar a estudar piano e também a cursar a faculdade de licenciatura em música, ocasião na qual eu pude ter aulas de regência coral e em que tive oportunidade de cantar nos coros da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), com regência dos professores Júlio Moretzsohn e Joana Azevedo.

Além dos coros da UNIRIO e do coro institucional, participei do coro do Conservatório Brasileiro de Música e também do coro Cantareiros, tendo assim oportunidade de cantar repertórios bastante variados, com coralistas de formações e perfis vocais diversos.

Ressalto que, além da variedade de repertório, o coro Cantareiros tem uma característica muito peculiar que eu não havia visto em nenhum outro: ser um coro que não realiza ensaios. Conheci o trabalho desenvolvido pela ONG Cantareiros em 2019 ao acompanhar nas redes sociais as apresentações realizadas em visitas a hospitais, casas de repouso e orfanatos. Participei de um processo seletivo e somente depois de entrar para o grupo eu descobri que não eram realizados ensaios e, em cada visita, o grupo formado por voluntários disponíveis para a data específica se encontrava e se apresentava. Esse fato inicialmente me causou bastante estranhamento e certa insegurança com a expectativa das performances, mas, tão logo eu comecei a participar das visitas, eu aprendi a aproveitar as particularidades daquele coro.

Por toda essa experiência, no momento de escolha do tema para o meu trabalho de conclusão de curso, despertou em mim o interesse de estudar e desenvolver o entendimento de como se dá esse processo de cantar em um coro que não realiza ensaios convencionais.

Problema e objetivos

Esta pesquisa tem como objetivo responder a seguinte pergunta: “Quais são as características artístico-musicais do coro Cantareiros?” Essa questão será abordada por meio de dois desdobramentos principais: (1) no que consiste um ensaio convencional de coral (quais elementos podem estar presentes e com qual finalidade eles são trabalhados); (2) de que maneira é preparado o material do repertório do coro Cantareiros e qual é o perfil buscado na seleção dos integrantes para o tipo de trabalho proposto.

Objetivo Geral

Apresentar as características artístico-musicais do coro Cantareiros.

Objetivos específicos

- Situar o canto coral como prática musical e suas funções;
- Explorar bibliografia sobre o conceito de ensaio de coral, suas diversas abordagens e resultados pretendidos;
- Especificar quais são as etapas de formação do coro Cantareiros;
- Demonstrar como o coro Cantareiros se assemelha e se diferencia de um coro tradicional;

Justificativa

O canto coral é uma prática largamente utilizada em educação musical, presente nos currículos de todos os cursos de graduação do Instituto Villa-Lobos e configura-se como uma prática musical exercida e difundida nas mais diferentes culturas, por ser uma das manifestações

artísticas mais acessíveis a diferentes grupos sociais, visto que necessita de poucos recursos para ser implantado. Em um coro é possível realizar atividades de leitura musical e orientação vocal, desenvolver a percepção musical e o ouvido harmônico, conhecer a história da música, dentre outros conteúdos. Fucci-Amato (2007) aponta ainda que, por apresentar-se como um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, o coro é um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem.

Segundo Ramos (2003), diversos trabalhos de educação musical podem ser desenvolvidos dentro de um coral, dentre os quais se destacam as atividades de orientação vocal, ensino de leitura musical, solfejo e rítmica. Também, nessa perspectiva, o coro pode auxiliar no processo de aprendizagem de cursos de graduação, nos quais podem ser implantadas as atividades de coros-escola e coros-laboratório.

Nas práticas corais junto a indivíduos sem prévio conhecimento musical, o coro cumpre a função de escola de música. Para que os resultados almejados sejam alcançados, o regente acaba desenvolvendo diversos trabalhos de educação musical, informando conceitos históricos, sociais e técnicos de música e desenvolvendo atividades que criem um padrão de consciência musical (Fucci-Amato, 2007).

Segundo Sérgio Figueiredo (1989), há inúmeras atividades desenvolvidas nos ensaios, e cada uma delas deve ser desenvolvida com objetivos claros que permitam que a música aconteça de determinada forma. Mas em um coro como o Cantareiros, que não possui sede para ensaios e só se encontra nas visitas onde acontecerão as apresentações, como esses aspectos são trabalhados? É o que se pretende demonstrar ao se estudar as características artístico-musicais do coro Cantareiros.

Academicamente esta pesquisa também poderá servir como subsídio para que o licenciado em música atue nesse tipo de atividade, adquirindo ferramentas e conhecimentos que permitam o desenvolvimento de um trabalho na área do canto coral e, buscando alternativas ao modelo tradicional de ensaio, permita a formação de um coro com restrição de tempo de ensaio.

Metodologia

Para realizar esta pesquisa, desenvolvi uma revisão bibliográfica para entender como os estudos na área tratam o aprendizado que ocorre em um coro, que tipos de conteúdos se

aprendem na prática coral e qual a importância dos ensaios nesse aprendizado, quais são os elementos constitutivos de um ensaio convencional, quais são as características dos ensaios que são consideradas importantes pelos pesquisadores – enfim, a função do ensaio na formação de um cantor de coro. Posteriormente, foi realizado um levantamento das características do coro Cantareiros, de modo a relacionar os critérios de seleção dos coralistas, a escolha do repertório, a elaboração dos arranjos e do material de estudo com a bibliografia consultada.

Organização do estudo

Este trabalho terá a seguinte organização: no capítulo I serão elencados conteúdos que são trabalhados em um coro, segundo a pesquisa bibliográfica; no capítulo II, ainda com base na literatura, serão abordados os tópicos presentes na dinâmica de um ensaio tradicional de coral; no capítulo III, após um breve histórico sobre o coro Cantareiros, as características desse projeto singular de coro serão relacionadas com os temas apresentados nos capítulos anteriores.

CAPÍTULO I - O CANTO CORAL E SEUS CONTEÚDOS

O canto coral abrange um leque de conteúdos que englobam tanto aspectos sociais quanto técnicos e artísticos da música vocal, servindo por isso como ferramenta de musicalização infantil (Mateiro; Vechi; Egg, 2014) e de adultos (Ordine, 2005). Segundo Carlos Alberto Figueiredo ([2010], p.9), “ensaiar é uma oportunidade para um processo permanente de musicalização”, e o regente do coro deve aproveitar toda e qualquer oportunidade de transformar algum aspecto da obra que está preparando em exercícios para o desenvolvimento da musicalidade de seu cantor, tendo em mente que tudo o que se trabalha em uma obra se reflete em todas as obras do repertório do coro.

Posso acrescentar, por experiência própria, que o trabalho realizado no coro se reflete também em outras práticas musicais, como na performance instrumental que pode ser afetada por esse desenvolvimento. Neste sentido também converge Assumpção (2003), quando discute como a experiência do Canto Coral pode levar à transferência do que se aprende em uma peça para outras, ou do que se aprende nessa disciplina para outras áreas de atuação, de acordo com a forma de como se ensaia um repertório, buscando formas de solucionar problemas técnicos e musicais.

Aspectos sociais do Canto Coral

De acordo com Carlos Alberto Figueiredo ([2010]), cantar em coro é uma experiência afetiva forte onde tudo está coberto de significados.

Cantar em coro deveria ser uma experiência de desenvolvimento e crescimento, individual e coletivo: o desenvolvimento da musicalidade e da capacidade de se expressar através de sua voz; a possibilidade de vir a executar obras que tocam tanto no cognitivo quanto no coração, ensejando o crescimento intelectual e afetivo do cantor e de outros agentes envolvidos; o desenvolvimento da sociabilidade e da capacidade de exercer uma atividade em conjunto, onde existem os momentos certos para se projetar e se recolher, para dar e receber. (Figueiredo, C.; [2010], p. 4).

Para Fucci-Amato (2007), o canto coral é uma relevante manifestação educacional musical e uma significativa ferramenta de integração social, que pode agregar pessoas de origem social, faixa etária ou grau de instrução bastante distintos. Essa integração se dá “em uma

construção de conhecimento de si [...] e da realização da produção vocal em conjunto, culminando no prazer estético e na alegria de cada execução com qualidade e reconhecimento mútuos” (Fucci-Amato, 2007, p. 77).

Em tempos de crescimento do isolamento social nas grandes metrópoles com a migração de grande parte das relações para o mundo virtual, Dias (2012) pesquisou as interações que são desenvolvidas na prática coral e como ocorrem seus desdobramentos psicossociais nas relações entre os envolvidos, tendo como base dois coros de adultos. A autora aponta que a procura pela prática coral vai além do gosto pela música, mas atende também às necessidades pessoais, terapêuticas e sociais dos envolvidos, fazendo com que os regentes se conscientizem que, além de visar ao desempenho musical, precisam também estar atentos às expectativas trazidas pelos coralistas. Os grupos corais muitas vezes possuem um grupo de integrantes constante e outro variável, o que gera desafios para o regente que precisa administrar a rotatividade do coral. Entretanto, ainda que a estabilidade seja relativamente fluida, ela é essencial para a sobrevivência do coro e para a geração do sentimento de pertencimento.

Dias (2012), por sua experiência como corista e por meio de entrevistas que realizou, conclui:

Uma vez percebidas as interações nas práticas pedagógico-musicais entre os coristas, chamavam-me a atenção o modo de o corista saber lidar com o outro, respeitar a vez do outro, entender o modo de ser do outro. O sentimento de pertença gerado nesse cuidado trazia uma interação para além daquela gerada na aprendizagem musical. Essa visão me fez compreender um pouco melhor de que forma as práticas pedagógico-musicais também se constituem em práticas sociais, e que os exercícios de interação aplicados no processo de ensino e aprendizagem musical coletiva alcançam desdobramentos em outros setores da vida cotidiana dos envolvidos (Dias, 2012, p. 139).

A autora ressalta ainda que, no contexto da educação musical no Brasil, antes de se pensar em conteúdo programático, é preciso pensar no papel que a educação musical desempenha na vida das pessoas, assim como nos resultados [e transformações] que a educação musical pode proporcionar.

O desenvolvimento da capacidade de trabalhar em grupo é apontado por Gusmão (2019) como um dos fatores de aperfeiçoamento da inteligência emocional de adultos por meio da atividade coral. A autora afirma que, por ser uma atividade coletiva, o que importa é a evolução

de todos os participantes do coral e isso, ainda que não anule os dons individuais, “estimula o espírito de equipe e a cooperação mútua na busca pelos resultados” (Gusmão, 2019, p. 9).

Ainda no âmbito dos aspectos extramusicais da prática coral, Fernandes (2023) apresentou um estudo dos diferentes significados que a música pode assumir, com a educação musical através do canto coral como meio de inclusão social de pessoas em privação de liberdade (PPL). O autor realizou pesquisa bibliográfica e entrevistas estruturadas com detentos com os quais se relacionava como regente de coro. Nos relatos, os detentos descreveram o efeito terapêutico da música com expressões como: “preenche o vazio” (PPL2, 2021 *apud* Fernandes, 2023, p. 19), “faz esquecer” (PPL2, 2021 *apud* Fernandes, 2023, p. 19), proporcionando o que o autor chama de libertação emocional:

Hoje, a música para mim, é justamente isso... hoje, eu, aqui, dentro de um cárcere, justamente esse meu lado... é muito importante para eu sair fora daqui, para tirar um pouquinho desse foco de opressão, esse foco... e o pessoal sempre acha que aqui nós não temos opressão [...], porém nós temos a nossa prisão mental, que é a pior prisão que tem, que isso pode até nos deixar, nos levar a uma depressão. E a música ajuda nisso. Só o fato de você trabalhar com música, você não... [...]. Uma libertação emocional, nesse primeiro momento (PPL17, 2021 *apud* Fernandes, 2023, p. 16).

A gratificação emocional se manifesta na elevação da autoestima como em um dos relatos no qual o entrevistado diz se sentir importante e valorizado: “a gente sai daqui melhor do que entramos... através da música” (PPL8, 2021 *apud* Fernandes, 2023, p. 21).

Embora acredite que a música por si só não seja a solução para a inclusão ou a diminuição da violência, o autor conclui que “a música é para todos, mas nem todos se deixam transformar por ela. No entanto, por menor que seja o resultado, o ensino de música em prisões pode contribuir para termos uma sociedade melhor” (Fernandes, 2023, p. 22).

Aspectos técnicos e artísticos do Canto Coral

Alguns dos principais conteúdos trabalhados no canto coral incluem a técnica vocal, abrangendo emissão, controle respiratório, projeção vocal, articulação, dicção e entonação. Mainhard [ca. 2022] reforça a importância de se conectar o aquecimento com o que será trabalhado no ensaio, enfatizando que várias dinâmicas podem ser propostas, para que, mesmo

antes dos vocalizes, o coralista se dê conta de determinados movimentos, espaços, mecanismos e possibilidades, através da sensibilização e da consciência corporal. A autora propõe uma série de vocalizes para trabalhar a emissão e enfatiza a importância da articulação: “Embora a articulação adequada seja de suma importância para entendimento do texto, é preciso que o cantor “embeba” as palavras em seu significado, para que a mensagem seja compreendida: o [texto] é absorvido pela razão; a [mensagem], pela emoção” (Mainhard, [ca. 2022], p. 21).

Entre as múltiplas habilidades e competências desenvolvidas na prática de canto coral encontra-se também a compreensão de conceitos de teoria musical. Cardoso (2016) constatou em sua pesquisa que, apesar da maioria dos coros pesquisados não possuírem em seus objetivos principais fornecer um conhecimento específico de teoria musical, o ensino de elementos e parâmetros musicais se dá de maneira natural no processo dos ensaios. O uso de partituras em coros leigos foi pesquisado por Miranda (2017, p.38) que concluiu:

O uso da partitura em coros leigos é uma realidade bastante difundida em nosso país. Isto pôde ser constatado tanto na análise da literatura, quanto nas entrevistas realizadas especialmente para esta pesquisa. As motivações e expectativas dos regentes com relação a esse contato variam, mas todos acreditam que sua promoção auxilie o cantor leigo, tanto no aprendizado das músicas, quanto no seu desenvolvimento musical como um todo.

Sobre a importância do uso de partituras, Carlos Alberto Figueiredo ([2010], p. 12) também apontou seus benefícios:

[...] a melhor maneira de se aprender a solfejar está na prática permanente, durante os ensaios. 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. Além disso, o permanente contato com uma partitura, durante o ensaio, permite que detalhes sutis da obra, tais como durações de notas finais, colocação exata das dinâmicas, etc. não se percam.

O trânsito por diferentes repertórios também favorece o desenvolvimento de habilidades vocais e interpretativas e também o conhecimento de história da música, dependendo da abordagem do regente. Fucci-Amato (2007, p.88) apresenta, como uma das etapas do trabalho educativo-musical, o desenvolvimento de recursos técnico-interpretativos, que, segundo a autora, pode ser feito também com o repertório, desde que sejam informados: “noções históricas sobre o período das músicas trabalhadas, conhecimento biográfico de seus compositores e o

conhecimento literário da obra (texto)”. A autora ainda recomenda “a utilização de analogias ilustrativas para a recriação das intenções do compositor da obra trabalhada e para a correção de problemas de ordem performática durante a prática de interpretação”. Lakschevitz ([2010], p.49) aponta que a procura por repertório adequado é uma das tarefas mais difíceis do regente: “O mais importante do repertório não é somente seu valor estético. Através do repertório, a criança tem contato com uma porção de coisas diferentes, desde elementos musicais até questões sociais, educativas, culturais”.

Outro conteúdo que pode ser trabalhado, mesmo que de maneira indireta, é a percepção da forma. Carlos Alberto Figueiredo ([2010]) lembra que as escolas formais de música oferecem em suas grades aulas de Análise Musical, que objetivam a reflexão sobre a estrutura musical, mas esse aprendizado também pode ser conseguido no ensaio de coro:

É necessário, por exemplo, trabalhar seções diferentes de uma mesma obra sempre em ordem diversa, para que o cantor perceba que a música é feita de seções e que cada uma tem uma finalidade em si mesma. Uma das abordagens mais danosas que se pode fazer com um coro é o ensaio de uma obra sempre “da capo ao fim”. Isso mata a percepção das várias seções da obra. A utilização, durante o ensaio, de expressões, tais como “da segunda parte”, “da fuga”, “da nova tonalidade”, etc., vai desenvolvendo o sentido de estrutura num cantor, mesmo que, num primeiro momento, ele nem se dê conta sobre o que o regente está falando, exatamente. É um processo continuado e longo, mas que traz excelentes resultados (Figueiredo, C., [2010], p. 13).

CAPÍTULO II - O ENSAIO DO CORO

Em 2023, durante a palestra de abertura do I Congresso de Pedagogia e Performance Coral da UFRJ, o maestro Carlos Alberto Figueiredo disse uma frase que ficou gravada em minha memória: “o regente não rege, o regente ensaia”. Achei bastante impactante como uma frase tão concisa podia provocar tantas reflexões sobre o papel do regente e a importância e a dinâmica dos ensaios.

Quando o assunto é o ensaio do coro, o próprio Carlos Alberto Figueiredo o define como o grande encontro entre os coralistas e seu regente, sendo um momento de transformação, tanto do coro quanto do regente. “Cada ensaio é único, na medida em que está sujeito a um número infinito de variáveis: número de cantores presentes, disposição física, mental e psicológica de cada cantor e do regente, condições climáticas, mudanças de local, etc” (Figueiredo, C., [2010], p. 7). Para o autor, o ensaio é um ritual com diferentes etapas, sendo que algumas dessas etapas estão presentes em todos os coros. O ensaio pode ter vocalize, trabalho corporal, aprendizado de uma nova peça, estudo de obras já conhecidas pelo coro, intervalo para lanche, momento para os avisos etc., entretanto o que caracteriza um bom ensaio para Figueiredo é o ritmo, a pulsação com que ele se desenvolve: “A manutenção desse ritmo ajuda na concentração do coro e do regente” (Figueiredo, C., [2010], p. 8).

O regente Samuel Kerr ([2010]) é mais enfático quando diz que o ensaio pode ser a razão de existir de um coro: “penso que encontraremos para [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” (Kerr, [2010], p. 122). Em sua carta, o regente não indica técnicas ou etapas a se cumprir durante o ensaio, mas evoca atitudes que devem ser desempenhadas pelo regente que precisa se comportar como um líder que não manda cantar, mas que convida a cantar. A importância dos ensaios (a preponderância do processo sobre o resultado) é reforçada quando o autor fala das apresentações do coral:

Outra atividade básica é a de fazer com que os coros discutam a razão de estarem se apresentando em público. Para mim parece tão claro não haver mais o porquê se apresentar em público com coro. É tão fácil entender isso, mas percebo que os próprios cantores dos corais exigem a apresentação em público. Então, já que vai haver essa apresentação, é preciso haver algum interesse pra quem a vai assistir (Kerr, [2010], p. 123).

Para Zander (1985) toda obra que o coro quiser cantar deve ser analisada pelo grupo, para promover a conscientização sobre o texto, o estilo e as dificuldades técnicas, sem, entretanto, deixar a análise acadêmica demais, a fim de não acabar com a espontaneidade musical do ensaio. O autor lembra que os cantores querem cantar e por isso a análise deve ser curta e precisa. Sobre as dificuldades, o autor também sugere que nem sejam chamadas assim, mas sim de “partes que exigem um interesse todo especial” (Zander, 1985, p. 227) a fim de não aumentar a dificuldade por uma questão psicológica. O autor destaca que nunca se deve ensaiar repetindo à exaustão, pois isso só faz com que os cantores saturados despejem a música em uma execução mecânica na qual estará ausente a consciência da fraseologia da obra, resultando num processo amadorístico e antinatural. Para a superação das partes problemáticas, Zander (1985) propõe que sejam feitos pequenos exercícios que poderão ser improvisados, mas que tenham como base as dificuldades que se apresentarão nos ensaios, de acordo com a análise prévia da obra. Para ele, tudo nos ensaios deve ser musical, inclusive as correções, que nunca devem ser feitas isoladamente, e sim dentro de uma frase musical, evitando que a correção se torne abstrata e artificial.

Outro objetivo do ensaio para Zander (1985) é conseguir que o coro cante de cor o mais cedo possível. O autor pontua que essa resistência dos coralistas a deixarem a partitura de lado se dá pelo comodismo de não precisar se concentrar ou pela segurança que a partitura pode oferecer, mas o hábito de se proteger atrás da partitura cria um muro de separação entre o cantor e o regente que certamente terá consequências na apresentação e no efeito total da música. Sobre esse tema, ele salienta:

O costume de cantar de cor unirá mais a todos [...] de modo que todos serão um coro só, e não muitos indivíduos isolados embora reunidos, cada um preocupado e concentrado em sua parte [...]. W Ehmann diz que quanto mais um coro cantar de cor, tanto mais interiorizada a música vai refletir-se. Isto é uma grande verdade. Cada um pode dar o máximo de si e viver totalmente uma obra se os fatores externos, como concentração na leitura forem dominados e eliminados totalmente, restando a preocupação da interpretação e criação artística (Zander, 1985, p. 327).

No seu manual prático para o regente, Nelson Mathias (1986) propõe uma discussão sobre os aspectos humanos envolvidos no canto coral. O autor acentua a necessidade de se realizar um “ensaio envolvente”:

As pessoas, normalmente, chegam para participar dos ensaios do seu coral, vindas dos mais variados lugares, executando atividades diversificadas, com a mente cheia dos mais complexos problemas, com diferentes níveis de disposições físicas e mentais, e conseqüentemente, com maior ou menor motivação para se envolver em um ensaio produtivo (Mathias, 1986, p. 22).

Após discorrer sobre o comportamento humano, ressaltando o que motiva as pessoas, sua hierarquia de necessidades e quais motivos sociais influenciam a formação de grupos, Mathias (1986) sugere um esquema de ensaio dividido em seis partes:

I – Introdução (preparação psicológica para o ensaio)

Para o autor, os cantores devem saber os objetivos de cada ensaio, que pode ter um esquema fixado em lugar visível, por exemplo. Na introdução é lida uma mensagem relacionada com a música coral, relacionamento grupal etc, a fim de gerar uma reflexão para que todos fiquem no mesmo espírito de ensaio.

II – Preparação técnica (preparação musical do grupo, para melhorar o rendimento na realização do repertório)

Nessa preparação, o regente poderá escolher alguns dos itens sugeridos abaixo, de acordo com o tempo e as necessidades de ensaio:

- a) Exercícios para relaxamento físico e mental
- b) Dinâmicas de grupo para desenvolvimento de um bom relacionamento humano
- c) Exercícios para o desenvolvimento da musicalidade
- d) Exercícios para preparação vocal
- e) Exercícios práticos de leitura de partitura
- f) Apreciação coral, por meio de audições, palestras etc.

III – Desenvolvimento (o fazer repertório)

Envolve a leitura de peças novas, o trabalho com as peças em desenvolvimento (juntar as vozes, clarear frases e buscar efeitos sonoros específicos) e a interpretação das músicas.

IV – Conclusão

Proporcionar um momento de reflexão sobre a comunicação de cada um consigo mesmo e com o repertório.

V – Avaliação

Fazer a avaliação do ensaio e o planejamento do próximo ensaio.

VI – Avisos Finais

Esses avisos, se possível, devem ser feitos através de comunicação escrita fora dos ensaios, para que todo o tempo do ensaio seja dedicado a fazer música.

O planejamento do ensaio também foi objeto de estudo de Sérgio Figueiredo (1990), que teve como foco o ensaio coral como momento de aprendizagem. Para o autor, o planejamento de um ensaio pode consistir de três etapas: organização, aplicação e avaliação. A organização é uma etapa anterior ao ensaio e é construída a partir das propostas que se pretende apresentar ao grupo. A aplicação é a etapa na qual as propostas da organização do ensaio são realizadas. A avaliação objetiva verificar as etapas anteriores, fornecendo subsídios para o planejamento dos ensaios seguintes. Na etapa da organização, o regente se mostra favorável ao detalhamento do planejamento:

Quando existe um roteiro, ou uma proposta de organização, é possível fazer modificações na aplicação das etapas do ensaio. Organizar não deve ser entendido como a determinação definitiva e radical de tarefas. A organização é também uma estratégia pedagógica e precisa de variedade. A organização pode evitar o descontrole do ensaio, mas não deve tolher a criatividade do trabalho. A organização e o planejamento devem ser entendidos como ferramentas no desenvolvimento da atividade coral.

A preparação do ensaio deve conter a descrição dos exercícios a serem empregados no ensaio, o objetivo de cada um deles e a duração aproximada. Tais procedimentos facilitam a condução de um processo de aprendizagem garantindo previsibilidade de resultados e adequação de estratégias (Figueiredo, S., 1990, p. 25).

Para exemplificar a etapa do planejamento, o autor propõe o modelo transcrito a seguir para um trecho do "Gradual para o Domingo de Ramos", do Padre José Maurício Nunes Garcia, com os exercícios referentes a cada etapa do ensaio que devem ser aplicados a um grupo que não conheça a peça previamente:

Quadro 1: Planejamento de ensaio

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	Objetivo	Duração Aproximada
Aquecimento	Vocalizes com arpejos e acordes	Preparar auditivamente a verticalidade	10 min.
Texto	Dicção/leitura de palavras	Pronunciar clara e corretamente	2 min.
Ritmo	Falar ritmicamente o texto de cada frase	Familiarizar a duração das sílabas do texto	3 min.
Melodia	Cantar vozes separadas [para] cada frase	Aprender linhas melódicas	10 min.
Harmonia	Juntar vozes 2 a 2 e depois todo o grupo	Afinação das melodias e dos acordes	5 min.
Textura	Acelerar a velocidade das frases	Atingir andamento correto e compreender densidade	2 min.
Fraseado	Cantar frases com dinâmicas e articulações	Controlar a expressividade de cada frase	2 min.
Forma	Cantar as frases em seguida	Trabalhar a continuidade	2 min.

Fonte: Figueiredo, S., (1990, p. 26).

Assim como Figueiredo (1990), Gorelick (2001), no artigo intitulado “Planejando o ensaio de coral perfeito” (tradução própria), sustenta que um planejamento prévio detalhado de ensaios é um elemento chave na criação e manutenção do programa do coro. Na sua proposta, o planejamento é feito visando a uma apresentação com seis peças no final do período que, no seu exemplo, envolve 27 ensaios a serem realizados em seis semanas. O seu modelo de planejamento mistura o “método de ensaio de minutos por peça”¹ de Neuen (1998, *apud* Gorelick 2001, p. 29) com seu método próprio, que divide o aprendizado em cinco estágios de desenvolvimento (início, continuação, fim e revisão, detalhes e detalhes com necessidades especiais, quando há um solista ou alguma instrumentação, por exemplo). O que chama a atenção na sua metodologia é o alto

¹ The minutes-per-piece-rehearsal method.

grau de planejamento, no qual a agenda prevê em cada um dos 27 ensaios não só a ordem, mas também o tempo que será empregado para cada música/seção, descontado o tempo inicial de vocalize. O autor sustenta que pode haver uma maleabilidade no tempo empregado, mas considera que o planejamento prévio leva as composições para um nível de preparação mais artístico.

O ensaio invertido e os kits de ensaio

No ano letivo 2007/2008, no Colorado (EUA), dois professores de química (Bergmann; Sams, 2021), preocupados com as dificuldades que alguns alunos tinham para assistir as aulas na escola onde lecionavam, resolveram gravar as aulas e postar on-line. Entretanto, a surpresa veio quando eles perceberam que os vídeos estavam sendo assistidos também pelos alunos que frequentavam as aulas presenciais e aproveitavam o material para tirar dúvidas e revisar a matéria. Por consequência, os dois se propuseram a alterar a forma como as aulas eram ministradas, disponibilizando vídeos com todos os conteúdos que seriam passados na aula presencial para que fossem assistidos em casa como tarefa prévia, enquanto o tempo em sala seria utilizado para sanar dúvidas conceituais e realizar outras atividades práticas. Surgia assim a “Flipped Classroom” ou “Sala de Aula Invertida”.

Esse conceito de ensino híbrido que se popularizou com Bergmann e Sams já vinha sendo estudado e faz parte das metodologias ativas de aprendizado, que são aquelas que colocam o aluno em posição de protagonismo no processo de ensino/aprendizagem, com uma participação ativa, reflexiva e crítica sobre o objeto de estudo.

Santos (2019) levou a proposta da sala de aula invertida para o contexto da educação musical por meio da prática coral em um grupo coral comunitário com o uso de “kits de ensaio” e disponibilização de “vídeos de ensaios”. Segundo o autor,

Um kit de ensaio é uma gravação da voz que o coralista precisa saber individualmente para poder cantar coletivamente no coral. O coralista recebe a gravação para poder estudá-la individualmente. O mais comum é que as músicas sejam divididas em 4 vozes: sopranos, contraltos, tenores e baixos. Em algumas obras mais complexas existe a divisão em 8 vozes ou mesmo dois coros. O uso de kits de ensaio é uma prática comum nos corais amadores e existe uma grande disponibilidade dos mesmos em sítios da internet, alguns sendo inclusive gratuitos. [...] O termo "kit de ensaio" não é um padrão e existem variantes,

como guia de voz, guia de ensaio, áudio de ensaio, rehearsal aid, training aids for choral singers, entre outros, que pretendem ter a mesma função. Sabemos da grande utilização dos kits de ensaio na prática dos corais amadores devido ao contato que temos com vários colegas regentes e pela existência desses sítios, que investem na elaboração de kits (Santos, 2019, p.73).

O trabalho realizado por Santos (2019) junto ao coral pesquisado foi feito em um contexto de ensaio híbrido, e não ensaio virtual, e os kits de ensaio tinham por objetivo aproveitar melhor o tempo de ensaio “se fazendo valer da perspectiva da metodologia da Sala de Aula Invertida para propor a estruturação de ideias e práticas que levam ao que propusemos chamar “Ensaio Expandido”” (Santos, 2019, p. 77). Os coralistas eram orientados a estudar em casa ou onde fosse possível utilizando os áudios e vídeos de ensaio, de uma maneira personalizada, controlando o andamento, as repetições, o tempo e frequência de estudo e até sua preferência por cantar acompanhado de outro naipe, de acordo com suas necessidades individuais. O autor verificou em sua pesquisa que o uso dos kits de ensaio possibilitou um aumento considerável do tempo em que todos (ou a maioria do coral) participavam simultaneamente, evitando que coralistas se dispersassem em conversas alheias ou que desanimassem por passar muito tempo somente acompanhando o trabalho realizado com um naipe diferente do seu. Segundo o autor,

Como ganhamos tempo na questão de ensino das vozes (que passou a ser prioritariamente um estudo individualizado e realizado além do tempo de ensaio coletivo), pudemos distribuir esse tempo remanescente no trabalho vocal e no trabalho musical conjunto da obra em estudo. Dedicamos um tempo maior à técnica vocal também, porque entendemos que é algo melhor de se trabalhar coletivamente com a ajuda dos pares (Santos, 2019, p.88).

O uso de kits de ensaio dentro da metodologia de ensaio invertido também foi abordado por Santana (2021). Em sua pesquisa, o autor entrevistou quatro regentes de coros amadores com experiência mínima de cinco anos, com o objetivo de situar atividade coral amadora como contexto de aprendizagem dentro da educação musical. Uma das regentes entrevistada relatou fazer uso de metodologias ativas de aprendizagem com o objetivo de repensar a centralização de poder na figura do regente. Para ela, a descentralização pode contribuir com as relações pessoais e com os processos de aprendizagem, criando uma perspectiva horizontal, e as metodologias ativas podem servir como facilitadoras nesta nova concepção de ensaio. Segundo Santana (2021), a entrevistada apontou que, para trabalhar sob o conceito de ensaio invertido, o regente precisa ter postura ativa, e, com isso, estimular a busca por soluções e incentivar a reflexão sobre os

problemas, entre outros. Essa postura, além de trazer o benefício da otimização do tempo, proporciona a oportunidade de desenvolver atividades que incentivem a criatividade dos integrantes, que passaram a valorizar mais o trabalho em conjunto.

O ensaio à distância

O uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) como ferramentas na educação musical vem sendo largamente pesquisado. Fucci-Amato (2011) acompanhou a experiência de um grupo vocal amador na utilização de um *software* de transmissão em tempo real de som e imagem para a realização de ensaios a distância, destacando as possibilidades e limitações no uso da citada ferramenta. Neste caso, além dos kits de ensaio para o estudo individual, os ensaios eram também realizados com a regente em uma cidade e o grupo reunido em outra cidade. A autora concluiu que, devido às limitações do meio, em especial à falta de sincronia gerada pelas diferentes velocidades de transmissão de dados, não era possível, por exemplo, detalhar andamentos e fraseados, deixando necessária a presença de um monitor de ensaio no local. Segundo Fucci-Amato,

Não se pode prever que o tele-ensaio tenha possibilidade, nas condições tecnológicas atualmente disponíveis ao usuário comum dos meios eletrônicos, de substituir os ensaios presenciais. Como ferramenta complementar e secundária a estes, entretanto, pode ser efetiva, aumentando a frequência de interações entre os cantores e de estudos coletivos (em ensaios, paralelos aos estudos individuais). A precisão técnica de percepção e correção de falhas e a maior segurança dos cantores (consequência do maior controle da regente sobre o ensaio) são, entretanto, virtudes do ensaio presencial (Fucci-Amato, 2011, p 531).

Com o aumento da oferta de cursos na modalidade EaD, ferramentas digitais específicas foram criadas a fim de mitigar os problemas decorrentes das fragilidades encontradas para a realização de ensaios de canto coral de forma não presencial. Além dos cursos EaD, a oferta de corais virtuais como o Eric Whitacre Virtual Choir², Choir Cast³, Choir at Home⁴ passaram a

² <https://ericwhitacre.com/the-virtual-choir>

³ <https://www.choircast.com/>

⁴ <https://www.choirathome.com.br/>

vender a ideia de cantar com outros cantores, muitas vezes de diversos países ao redor do mundo, sem, entretanto, conseguir reproduzir o “cantar junto” que possibilita a construção da harmonia em tempo real do canto coral.

Em 2020, a pandemia de covid 19 obrigou as pessoas a restringirem o contato social e fomentou ainda mais essa oferta, provocando também a adaptação para o meio digital de coros já existentes. Gonçalves (2021), por meio da aplicação de questionários on-line, buscou avaliar os impactos do distanciamento social em 67 coros do Estado de São Paulo. A pesquisa efetuada foi muito ampla, levando em consideração questões que não fazem parte do escopo deste trabalho, mas o que mais chamou a minha atenção foi o alto percentual de regentes que pretendiam assimilar algumas das mudanças implementadas no período de afastamento na volta aos ensaios presenciais:

Dos novos potenciais e aprendizados, vimos por fim, quais dos recursos e/ou estratégias utilizados pelos participantes eles tinham perspectiva de manter em um contexto pós-pandemia. ~83% dos regentes enxergaram novos potenciais a serem mantidos. Dentre os mais citados, uma quantidade significativa de regentes pretende manter os materiais de apoio, tais quais tarefas e materiais de estudo individual, guias vocais e/ou instrumentais que auxiliam no aprendizado das músicas, e as gravações de controle ou mesmo as gravações dos próprios CVs [coros virtuais]. Aliás, as gravações tanto de vídeo como de áudio também são cotadas por vários coros a serem mantidas no formato presencial. Consequentemente, alguns também pretendem continuar com os trabalhos de CV [coro virtual], porém numa frequência menor. Essa manutenção provavelmente reconhece o valor artístico e musical das performances remotas, além também do valor de divulgação e alcance dos coros (Gonçalves, 2021, p. 145).

Os benefícios trazidos pela migração obrigatória para o ambiente virtual dos corais também foi apontado por Cauduro (2020), que constatou melhoras nas performances dos cantores do Madrigal da Universidade do Estado do Amazonas. Como eles passaram a ter a rotina de se gravar, a cada gravação o cantor observava suas virtudes e dificuldades, se autoanalisava e muitas vezes refazia a gravação inúmeras vezes até ficar satisfeito com o resultado. Segundo o autor, a utilização dos recursos virtuais possibilitou um crescimento artístico individual e coletivo no grupo, levando o autor a concluir que vale a pena buscar a convergência entre virtual e presencial, adotando uma forma híbrida de processo ensino-aprendizagem no dia a dia do Madrigal.

O coro não coral

Não pretendo nesta monografia apresentar todas as formas de se planejar um ensaio coral, visto que as diversas ferramentas e metodologias existentes permitem combinações infinitas de modelos dentro dos objetivos distintos buscados por cada coral. Entretanto, optei por incluir neste capítulo que trata de ensaio coral uma abordagem sobre um tipo de coro que não ensaia. Rangel (2010) realizou uma descrição analítica da prática musical da torcida do Fluminense Futebol Clube, ocorrida durante os jogos realizados no estádio do Maracanã no campeonato Carioca de 2010. A autora, que iniciou sua pesquisa pela curiosidade de ver milhares de pessoas cantando juntos como um grande coro, observa que o canto das torcidas pode ser comparado à prática coral *a capella*, visto que não conta com o acompanhamento de instrumentos harmônicos ou melódicos, contando algumas vezes somente com acompanhamento de percussão. “Acima de tudo, se trata de uma prática onde um conjunto de vozes é o principal instrumento, razão pela qual é pertinente uma análise dessa produção musical coletiva à luz dos autores que voltaram sua produção para o estudo da música coral” (Rangel, 2010, p. 25). Nesse sentido, é possível convergir com o pensamento de Carlos Alberto Figueiredo [2010], p. 8:

Cantar em coro é sempre cantar em uníssono. Parece estranho dizer isso, quando a maior parte das obras feitas por coros é a duas, três e 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.

Segundo Rangel (2010), os torcedores [que atuam como os cantores em um paralelo com o canto coral] não recebem nenhuma orientação verbal de como devem agir ao ouvir determinados sinais sonoros. E, embora haja ensaios regulares dos instrumentos de percussão em que são discutidos aspectos práticos dos arranjos a serem tocados, os torcedores não participam desses ensaios. Apesar disso, a resposta dos torcedores à direção musical durante os jogos acontece de forma intuitiva e natural.

Os parâmetros avaliados nas performances musicais da torcida por Rangel (2010) foram roteiro, afinação, agógica, dinâmica, bateria e palmas/coreografias. Destaco a seguir as conclusões que pretendo interseccionar com a minha pesquisa:

- o roteiro – ou “a trilha sonora de cada partida” – é ditado pelo desenrolar do jogo, É possível verificar um padrão, como, por exemplo, no início da partida, mas as demais músicas são escolhidas em resposta aos acontecimentos de modo que as músicas sejam pertinentes para dada situação e essa seleção é determinada pela relação entre a sua letra e os lances do jogo;
- a instabilidade da afinação é devida à falta de instrumentos que forneçam referencial melódico ou harmônico e também à emoção dos torcedores, que faz com que a afinação suba ou desça, dependendo da tensão ou a falta dela provocadas pelos lances do jogo;
- a agógica também responde à emoção dos torcedores, com os andamentos tendendo a acelerar ou retardar, conforme o jogo “esquenta” ou “esfria”;
- a dinâmica não é usada como um recurso de expressão. Ela também sofre variações decorrentes do humor dos torcedores e é fortemente influenciada pela quantidade de torcedores presentes;
- a bateria da torcida tem o papel de organizar a performance musical. Algumas células rítmicas e *ostinatos* funcionam como chamadas para determinadas músicas. A bateria também soluciona problemas técnicos (como quando a música tem andamento indefinido ou fermatas, cabendo à bateria a indicação do andamento e do fim da fermata).

Rangel (2010) concluiu que o comportamento musical e vocal do grupo de torcedores pode oferecer informações que ajudem a entender mais profundamente como os cantores de coral respondem naturalmente a diferentes estímulos durante uma performance vocal.

CAPÍTULO III - O CANTAREIROS

O Cantareiros é uma ONG criada pelo compositor, arranjador, produtor e diretor musical Jules Vandystadt. O fundador da referida ONG contou em entrevista à TV Senado (Remédio, 2018) que, em 2007, estava com uma peça de teatro musical que contava com um grande coro, ao mesmo tempo em que atuava como voluntário em uma outra ONG, “Solar Meninos de Luz”, sediada no morro do Cantagalo, no Rio de Janeiro, onde atuava como professor de inglês. Como Jules relatou, ele próprio já tinha experiência em canto coral desde criança e nutria a vontade de unir a música ao seu trabalho voluntário. Foi quando teve a ideia de preparar alguns arranjos de Natal para uma apresentação com os cantores do musical em que atuava na festa de fim de ano do Solar. Essa primeira apresentação foi feita com três arranjos de Natal apresentados por sete cantores profissionais e gerou uma forte emoção – “era muito simples, porém, muito poderoso, a maneira como a música chegou naquelas pessoas” (Remédio, 2018, 1:49).

No ano seguinte, Jules reuniu um grupo de dez pessoas e realizou três apresentações em diferentes projetos sociais. Nesse momento, já existia a vontade de fazer visitas com um coral a hospitais, nos moldes de outros projetos sociais que atuavam com enfermos, como o Doutores da Alegria⁵, mas não havia quem intermediasse esse contato. Uma coincidência fez com que Jules viajasse ao lado de Daniel Soranz, então Subsecretário de Atenção Primária, Vigilância e Promoção da Saúde da cidade do Rio de Janeiro e esse encontro possibilitou que Jules apresentasse, em 2009, um projeto para a Prefeitura. Foi aí que nasceu o Cantareiros.

Até 2013, o Cantareiros só realizava visitas em dezembro (a chamada “maratona de Natal”), quando 30 instituições eram visitadas no período de duas semanas. A partir de março de 2014, as visitas passaram a ser feitas semanalmente de março a novembro, finalizando com a maratona de Natal. O projeto só se transformou em uma ONG em 2017. Em 2018, à época da entrevista concedida à TV Senado, o Cantareiros contava com 170 cantores ativos cadastrados e contabilizava mais de 350 visitas, com aproximadamente 180 mil pessoas “impactadas diretamente pelo projeto” (Remédio, 2018, 5:36).

⁵ Doutores da Alegria é uma organização da sociedade civil sem fins lucrativos que introduziu a arte do palhaço no universo da saúde há mais de 30 anos. Atua levando cultura para crianças, adolescentes e outros públicos em situação de vulnerabilidade e risco social em hospitais públicos de São Paulo, Recife e Rio de Janeiro. (fonte: <https://doutoresdaalegria.org.br/> Acesso em: 15 jul 2024)

Segundo seu fundador, todos que fazem parte do projeto são cantores profissionais ou cantores com larga experiência em canto harmônico e arranjos polifônicos (coros ou grupos vocais), porque são usados arranjos de quatro a seis vozes com bases gravadas com cordas e sopros, tudo feito com muito cuidado por ser um trabalho “que flerta com a musicoterapia” (Remédio, 2018; 6:33).

Seleção dos cantores

Conheci o Cantareiros em 2019, quando a ONG abriu seleção para novos cantores. Eu cantava em um coro institucional e um dos coristas me enviou o *link* para a página com o contato para inscrição. Naquele momento, eu só sabia que era necessário ter experiência em canto coral. Mandei um e-mail me apresentando e falando da minha experiência e recebi as orientações para a seleção que seria feita, levando-se em conta os critérios: afinação, segurança melódica e experiência e vivência no canto coral. A mensagem também esclarecia que todo o estudo seria feito em casa, por meio de áudios de estudo, e que não seriam realizados ensaios presenciais, visto que o coro contava com mais de 150 cantores voluntários e não seria possível organizar encontros regulares com todos. Também fui informada que as apresentações aconteciam semanalmente, e em cada uma delas estaria presente um grupo diferente, formado pelos cantores disponíveis naquela data e horário. Trata-se de uma dinâmica muito diferente e a segurança musical individual se tornaria ainda mais imprescindível.

Nas instruções para a gravação do vídeo, havia dois arquivos com áudios de uma versão em português de um arranjo da música Edelweiss (do musical A Noviça Rebelde) feito por Jules Vandystadt, um com a linha de *mezzo* solada e o outro com as vozes de soprano e contralto mixadas. Todas que se inscreveram como soprano deveriam gravar um vídeo cantando a linha de *mezzo*, com o áudio com soprano e contralto soando como fundo, tendo como objetivo avaliar não só a voz, como também a percepção harmônica das candidatas.

A resposta com a aprovação continha os demais esclarecimentos. Fomos orientados que a ONG não está vinculada a nenhuma denominação religiosa e também que as datas das visitas (a asilos, orfanatos, abrigos, hospitais etc) seriam divulgadas com antecedência mínima de uma semana, em grupos do whatsapp criados especificamente para a visita seguinte. Cada cantor

deveria indicar as visitas que poderia fazer, para que os grupos fossem montados em um esquema de rodízio de forma que todos pudessem participar.

Sobre os arranjos, fomos informados que alguns possuíam *divisi* dentro do naipe e que o repertório compreendia 18 músicas cantadas de março a novembro e mais 8 músicas natalinas que entravam no repertório em dezembro. A novidade para mim foi que o repertório e a ordem das canções nas visitas seriam sempre escolhidos na hora, de acordo com o que pede cada momento. Por isso, havia a necessidade de saber todas as músicas de cor.

Para as visitas, o uniforme é sempre o mesmo: a camiseta verde com o logo do projeto. Entretanto, quando um novo coralista entra, ele recebe a camiseta emprestada na hora da visita, sendo devolvida no final. Isso se repete nas primeiras apresentações, quando o novo membro tem a performance e assiduidade avaliadas. Somente após algumas visitas, a camiseta é entregue definitivamente e o novo membro recebe a camiseta enquanto é aplaudido por todos os presentes, em um pequeno ritual que simboliza o sentimento de pertencimento descrito por Dias (2012), citado no capítulo I.

Assim como observou Figueiredo sobre os ensaios em citação no capítulo II (“cada ensaio é único”), cada visita dos Cantareiros é única. Como os cantores são voluntários selecionados dentre os que se colocam disponíveis para cada visita, o grupo de uma visita nunca é igual a outro. Mesmo durante a mesma visita, o coro não se apresenta com uma organização de separação por naipe. A orientação, na verdade, é para que todos se espalhem, fazendo com que os cantores se habituem a cantar com diferentes referências auditivas o tempo todo (muitas vezes as referências variam dentro da mesma música, já que é comum ficarmos mudando de posição para interagir com várias pessoas).

O kit de ensaio

Para que os participantes possam estudar e se preparar para as visitas, Jules montou uma pasta com o material que se assemelha bastante aos kits de estudo descritos no capítulo anterior. O material disponibilizado para todos os coralistas no Google Drive conta com arquivos de mp3 de todas as músicas com cada uma das linhas melódicas destacadas, separadas em pastas por napes, uma pasta com a melodia instrumental (base) que vai acompanhar os cantores nas visitas, uma pasta com todas as músicas completas (base + SATB), uma pasta com todas as partituras e

também uma pasta com as letras das músicas. Assim como na sala de aula invertida, cuja flexibilidade permite acelerar o próprio ritmo e avançar no programa, o material produzido para o estudo do repertório do Cantareiros permite que os cantores voluntários preparem de cor em pouco tempo todas as músicas (no meu caso, tivemos dois meses em 2018 para decorar as 28 músicas do repertório, que continuou crescendo e em 2022 já contava com 34 músicas). Além disso, a inversão também dá mais autonomia aos alunos no processo de aprendizagem. A possibilidade de escolher naipes específicos para cantar junto enquanto ensaiava em casa certamente me ajudou a treinar a cantar com as várias combinações de referências auditivas.

As partituras das músicas são disponibilizadas, mas somente para estudo em casa, pois todas as músicas precisam ser cantadas de cor. Essa característica das apresentações dos Cantareiros concorda com Zander (1986) sobre a necessidade de o coro cantar de cor o mais rápido possível. Se para esse autor é necessário que a partitura não seja um obstáculo entre o coro e o regente, para Jules a partitura não pode atrapalhar a interação entre os cantores e os pacientes (ou assistidos) para quem se canta.

O ensaio

Como observou Carlos Alberto Figueiredo ([2010]), o ensaio é um ritual com diferentes etapas e cada visita dos Cantareiros também tem um ritual. Em todas as visitas há uma reunião antes do começo da apresentação. Esse encontro, que dura em média meia-hora, é o que mais se assemelha ao que seria o ensaio do coro. Não há nenhuma atividade para o aquecimento vocal, mas é nesse momento que são comunicadas as orientações sobre o local onde será feita a visita. Também são passados os arranjos novos (quando há algum) e também são dados *feedbacks* de problemas que possam estar ocorrendo com determinados arranjos.

Os arranjos são polifônicos, mas há um cuidado expresso pelo arranjador em elaborar versões em português das músicas (quando essas são originalmente em inglês) e em deixar claros os textos, já que o objetivo é “levar uma mensagem de positividade” (Remédio, 2018; 7:11). Portanto, é nesse pequeno ensaio que o arranjador enfatiza a intenção que deve ser dada ao se cantar determinados arranjos, da mesma maneira que Mainhard ([2022]) realça a necessidade de que os cantores “embebam” as palavras em seu significado para a total compreensão da mensagem, descrita no capítulo I.

Ao comparar esse ensaio a um ensaio tradicional de coro, a maior diferença, em minha opinião, é a falta do aquecimento vocal, presente no início das atividades em todos os coros dos quais eu já participei. Apesar de não haver uma orientação nesse sentido, é possível ver os cantores espalhados, cada um a seu tempo, realizando exercícios de vocalize de modo a preparar a voz. Acredito que a delegação desse cuidado é mais um dos motivos pelos quais o coro só aceita cantores com experiência prévia.

Como último item, o grupo se concentra, em silêncio, ao som da base da música Gabriel's Oboe, de Ennio Morricone. Esse instante se assemelha bastante ao final da introdução do ensaio proposto por Mathias (1986), discutido no capítulo II. Na concepção de Mathias, é preciso gerar uma reflexão “para que todos fiquem no mesmo espírito de ensaio” e a música Gabriel's Oboe acabou se tornando o fundo musical para esse momento de meditação, tanto que essa música raramente é cantada pelo coro durante as visitas.

As visitas

Já ouvi da direção da ONG a frase “os Cantareiros não se apresentam, os Cantareiros fazem visitas”, mas as visitas são de fato as apresentações do coro. É nesse momento que eu sinto que o coro se assemelha mais ao coro de torcida citado no capítulo II, onde há a preponderância do resultado ao processo, em oposição a Kerr ([2010]), o que torna desafiador fazer as apresentações. Assim como descrito por Rangel (2010), o roteiro das apresentações dos Cantareiros é escolhido na hora, em resposta aos acontecimentos, aos assistidos e ao ambiente das visitas. Por exemplo, em centros de tratamento intensivo ou junto a leitos de pessoas em condições mais frágeis, são escolhidas músicas mais tranquilas. Já em alas pediátricas são escolhidas músicas mais animadas e com letras de apelo infantil. Essa escolha é feita por quem lidera a visita (normalmente Jules ou algum dos coralistas mais antigos), que carrega um amplificador onde são tocadas as bases. O coro Cantareiros não é um coro *a capella*. Além de elaborar os arranjos do coro, Jules Vandystadt também prepara arranjos instrumentais com teclados, instrumentos de corda e sopro, previamente gravados em estúdio. As apresentações não contam com regência, o que torna a base essencial – pois ela é responsável por dar o referencial de afinação para o grupo e também por fixar o andamento que poderia desandar de acordo com a emoção, como acontece com o coro de torcida. Como não há um roteiro pré-definido, as

gravações das bases sempre têm uma introdução que ajuda na identificação da música que será cantada a seguir, em um paralelo com as células rítmicas e *ostinatos* das baterias de torcida que também funcionam como uma chamada para determinadas músicas. Não há variações de dinâmica, o que seria realmente muito difícil de realizar sem regência, mas na prática o líder da visita acaba exercendo minimamente a função de regente indicando momentos para que algum naipe soe menos ou, quando percebe um desequilíbrio na distribuição dos naipes, pedindo uma movimentação dos cantores. Essa “regência” algumas vezes é feita com as mãos e também com expressões faciais, como acontece na regência tradicional.

Por fim, não pretendo aqui estabelecer a referência das visitas com os aspectos sociais do canto coral descritos no capítulo I, por serem essas características essencialmente subjetivas, mas elas estão intrinsecamente presentes, por se tratar de um coro para realização de um trabalho voluntário. Todas as visitas são permeadas de emoção, não só para quem assiste, mas também para quem canta, visto que a cantoria é feita em meio a muita interação entre cantores e ouvintes. Quem recebe a visita muitas vezes se encontra física e emocionalmente abalado, lágrimas e sorrisos vêm espontaneamente e essas reações provocam sentimentos nos cantores também, que, não raro, dividem testemunhos neste sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho de conclusão de curso procurou investigar as características artístico-musicais do coro Cantareiros ao passo em que situa o canto coral como prática com funções sociais, técnicas e artísticas.

No primeiro capítulo, foram detalhadas funções musicais e extramusicais presentes na atividade coral e como elas podem contribuir para o desenvolvimento artístico e também emocional de seus praticantes. Em seguida, foram descritos alguns modelos de ensaio de coro e como seus conteúdos são trabalhados, destacadas a importância do planejamento do ensaio e as ferramentas para ter maior produtividade, abordados os ensaios à distância e até mesmo um tipo de coro diferente que canta em uníssono e não realiza ensaios, que é o coro de torcida de futebol.

No terceiro capítulo, foi apresentado um breve histórico do coro Cantareiros e como é feita a seleção dos cantores. Também foi descrito como se dá a preparação dos cantores e a dinâmica das apresentações, que não conta com regência nem ensaios tradicionais.

A realidade de cantar em um coro que não realiza ensaios tradicionais, a princípio, me causava estranhamento, mas colocado esse fato à luz do que argumenta Assumpção (2003), citado no capítulo I, quando postula que a experiência do canto coral pode levar à transferência do que se aprende em uma peça para outras, fica claro porque a condição para entrar nesse coro é possuir experiência anterior em canto coral ou grupo vocal. O cantor de coro experiente não só traz consigo a segurança para cantar juntamente com outras vozes formando a harmonia do arranjo, mas também traz a autonomia para ensaiar o repertório buscando entender e solucionar os problemas técnicos e musicais. Essa autonomia também se alinha com a filosofia da sala de aula invertida descrita no capítulo II e garante um melhor aproveitamento do kit de ensaio elaborado para o coro.

Mesmo tendo em vista que nas visitas estão presentes elementos de ensaios de coro, os Cantareiros se colocam em total oposição ao ideal de Kerr ([2010]) que diz que o ensaio pode ser a razão de existir de um coro e questiona a necessidade de um coro se apresentar em público. As visitas e apresentações são a razão de existir dos Cantareiros. Abrir mão dos ensaios tradicionais periódicos tornou viável a realização desse projeto de coro, com uma agenda de apresentações tão constante, ágil e generosa.

REFERÊNCIAS

- ASSUMPCÃO, Solange Roseli Martineli De. **O Canto Coral sob a perspectiva da educação musical formal**. 2003. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/154670>. Acesso em: 13 jul 2024.
- BERGMANN, Jonathan; SAMS, Aaron. **Sala de aula invertida: uma metodologia ativa de aprendizagem**. Trad. Afonso Celso da Cunha Serra. 1. ed. [Reimpr.]. Rio de Janeiro: LTC, 2021.
- CARDOSO, Nina. **O projeto de extensão Coro Juvenil UNIRIO como facilitador do ingresso de jovens na graduação em música**. 2016. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Música) – Instituto Villa Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.unirio.br/cla/ivl/cursos/ninacardoso.pdf>. Acesso em: 17 mar 2024.
- CAUDURO, Adroaldo. Madrigal da Universidade do Estado do Amazonas (UEA): atividades artísticas durante a pandemia da COVID-19. *In: II Congresso Interinstitucional de Canto Coral – CIC. Anais*. 2020, p. 41-43. Disponível em: <http://ppgartes.proesp.ufpa.br/index.php/br/>. Acesso em: 02 abr 2024.
- DIAS, Leila Miralva Martins. Interações pedagógico-musicais da prática coral. **Revista da ABEM**, [s. l.], v. 20, n. 27, 2012. p. 131-140. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/166>. Acesso em: 11 jul. 2024.
- FERNANDES, José Fortunato. Significados da música para pessoas em privação de liberdade. **Revista da ABEM**, [s. l.], v. 31, n. 1, 2023. p. 1-25. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/1183>. Acesso em: 11 jul. 2024.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre aspectos da prática coral. *In* LAKSCHEVITZ, Eduardo (org). **Ensaio** - olhares sobre a música coral brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: Oficina Coral, [2010]. p.3-28. *Ebook*.
- FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem? **OPUS**, [s.l.], v. 1, p. 72-78, dez. 1989. ISSN 15177017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/9/13>. Acesso em: 22 jun. 2023.
- FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. **O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical**. 1990. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/131743>. Acesso em: 02 abr. 2024.
- FUCCI-AMATO, Rita. **O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical**. **OPUS**, [s.l.], v. 13, n. 1, p. 75-96, maio 2007. ISSN 15177017. Disponível em: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/295>. Acesso em: 11 jun. 2023.

FUCCI-AMATO, Rita. Ensaio coral a distância (ECAD) ou tele-ensaio: uma nova forma de organização de trabalho e uma nova ferramenta pedagógica para o canto coral? . *In*: XXI CONGRESSO DA ANPOM, Uberlândia, 2011. **Anais** 2011, p. 526-532.

Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2011/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2011.pdf. Acesso em: 18 jun 2023.

GONÇALVES, Felipe Sardinha. **Canto coral em meio ao distanciamento físico em SP**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2021. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/215911/goncalves_fs_tcc_ia.pdf?sequence=4. Acesso em 18 abr 2023.

GORELICK, Brian. Planning the Perfect Choral Rehearsal. **Music Educators Journal**, 88(3), 28-60. 2001. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/3399755>. Acesso em: 08 abr 2024.

GUSMÃO, Marisa Rodrigues Costa; KAISER, Izaura Serpa. O canto coral e o aperfeiçoamento da inteligência emocional de adultos: experiências no Coro Vox Victoria, no Coro Cristolândia e no Coral Arcelor Mittal, localizados em Vitória/ES. *In*: XXIV CONGRESSO DA ABEM, 2019. **Anais**. v.3, 2019. p. 1-15. Disponível em: <https://abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/31/102>. Acesso em: 11 jul 2024.

KERR, Samuel. Carta canto coral. *In* LAKSCHEVITZ, Eduardo (org). **Ensaio**s - olhares sobre a música coral brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: Oficina Coral, [2010]. p.118-143. *Ebook*.

LAKSCHEVITZ, Elza. Reflexões sobre a Prática de Coro Infantil. *In* LAKSCHEVITZ, Eduardo (org). **Ensaio**s - olhares sobre a música coral brasileira. 2. ed. Rio de Janeiro: Oficina Coral, [2010]. p.29-53. *Ebook*.

MAINHARD, Veruschka. **Técnica vocal para coros**: reflexões, sugestões e relatos. [ca 2022]. Disponível em: <https://observatoriocoral.art.br/artigos/tecnica-vocal-para-coros-reflexoes-sugestoes-e-relatos-0>. Acesso em: 17 abr. 2024.

MATEIRO, Teresa; VECHI, Hotênsia; EGG, Marisleusa de Souza. A prática do canto na escola básica: o que revelam as publicações da ABEM (1992-2012). **Revista da ABEM**, [s. l.], v. 22, n. 33, 2014. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/478>. Acesso em: 04 jul 2024.

MATHIAS, Nelson. **Coral** – um canto apaixonante. Brasília: Musimed, 1986.

MIRANDA, André de Gouveia. **O uso de partitura em coros leigos**. Monografia (Licenciatura em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.unirio.br/cla/ivl/cursos/ninacardoso.pdf>. Acesso em: 17 mar 2024.

ORDINE, Augusto Pires. **Musicalização de adultos por meio da atividade coral**: análise comparativa de algumas práticas correntes. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística – Habilitação em Música) – Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <https://www.unirio.br/cla/ivl/cursos/augustoordine.pdf>. Acesso em: 04 jul 2024.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. **O ensino da regência coral**. São Paulo, 2003. Tese (Livredocência) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/27/tde-20092010-113311/pt-br.php>. Acesso em: 11 jun. 2024.

RANGEL, Luiza. **Cantos de torcida de futebol**: um estudo de caso na torcida do Fluminense. 2010. Monografia (Licenciatura em Música). Instituto Villa-Lobos, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.unirio.br/cla/ivl/cursos/luizarangel.pdf>. Acesso em: 17 mar 2024.

SANTANA, Abner de Souza. **Ensaio coral amador como contexto de aprendizagem segundo regentes**. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/215624>. Acesso em: 18 abr 2023.

SANTOS, Eldom Soares dos. **A aprendizagem musical e o uso das TIC em uma comunidade prática**: Uma Pesquisa-ação no Coral Ad Infinitum. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2019. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/37532/1/2019_EldomSoaresdosSantos.pdf. Acesso em: 10 jun 2024.

ZANDER, Oscar. **Regência coral**. 2 ed. Porto Alegre: Movimento, 1985.