



UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE ARTES – CEART
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM MÚSICA – PPGMUS

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**O ENSINO E A APRENDIZAGEM DA TÉCNICA VOCAL EM
CORAIS AMADORES A PARTIR DA CONCEPÇÃO DE
REGENTES E CANTORES**

LUIZ EDUARDO SILVA

FLORIANÓPOLIS, 2017

LUIZ EDUARDO SILVA

**O ENSINO E A APRENDIZAGEM DA TÉCNICA VOCAL EM COROS
AMADORES A PARTIR DA CONCEPÇÃO DE REGENTES E CANTORES**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Música do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) como pré-requisito para a obtenção do grau de Mestre em Música. Subárea: Educação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo.

Florianópolis, SC

2017

S586e

Silva, Luiz Eduardo

O ensino e a aprendizagem da técnica vocal em corais amadores a partir da concepção de regentes e cantores / Luiz Eduardo Silva. - 2017.

159 p. il.; 29 cm

Orientador: Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo

Bibliografia: p. 141-147

Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis, 2017.

1. Coral (Música). 2. Canto coral. I. Figueiredo, Sérgio Luiz Ferreira. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Música. III. Título.

CDD: 782.5 - 20.ed.

LUIZ EDUARDO SILVA
O ENSINO E A APRENDIZAGEM DA TÉCNICA VOCAL EM COROS
AMADORES A PARTIR DA CONCEPÇÃO DE REGENTES E CANTORES

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Música do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) como pré-requisito para a obtenção do grau de Mestre em Música. Subárea: Educação Musical.

Banca Examinadora

Orientador:



Professor Doutor Sérgio Luiz Ferreira de Figueiredo
UDESC

Membros:



Professor Doutor Manoel Câmara Rasslan
UFMS



Professora Doutora Regina Finck Schambeck
UDESC

Florianópolis (SC), 30 de março de 2017.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por sempre me dar força, coragem e abençoar-me cada dia mais na minha caminhada de vida.

Aos meus pais, Gilberto e Roselânia, por todo apoio, incentivo e carinho durante este processo do mestrado.

Ao meu orientador, Doutor Sérgio Figueiredo, por estar sempre muito presente durante todo o mestrado. Agradeço pela paciência, atenção e pelas valiosas conversas, projetos, aulas e momentos compartilhados. Você sempre foi um grande motivador e a minha maior inspiração.

À professora Doutora Regina Finck Schambeck, por acompanhar-me desde o início da minha formação e por aceitar fazer parte da banca de avaliação desta dissertação. O seu carinho e amizade fazem toda a diferença.

Ao Doutor Manoel Câmara Rasslan, por gentilmente aceitar fazer parte da banca de avaliação desta dissertação desde sua qualificação.

À fonoaudióloga Teresa Pesenti, por contribuir no processo de pesquisa e ajudar-me a pensar nas diversas possibilidades do uso da voz cantada.

Ao Programa de Pós-Graduação em Música da UDESC, na figura dos professores e técnicos com os quais eu pude conviver durante este mestrado.

Aos colegas de mestrado Luana Gums, Juliana Borghetti, Patrícia Bolsoni, Jaqueline Rosa, Daltro Keenan, Rafael Gonçalves, Ana Letícia Zomer, Keisy Xavier e a todos os demais. Vocês foram fundamentais durante todo o mestrado.

Aos amigos Pe. Ney Brasil Pereira (*in memoriam*), Ir. Miria T. Kolling (*in memoriam*), Onei Massena, Pe. Murilo Guessier, Arthur Bencke, Paula Molinari, Arnaldo Temochko, Marília Moser, Monique Fidelis e tantos outros.

Ao Grupo de Pesquisa e Extensão MusE (Música e Educação), pelos eventos, projetos e pelo constante incentivo à pesquisa.

Ao Coral da UDESC que, por mais de uma vez, fez parte da minha formação e da minha vida.

À CAPES, pela bolsa de mestrado.

“Seja o que você quer ser, porque você possui apenas uma vida e nela só se tem uma chance de fazer aquilo que quer. Tenha felicidade bastante para fazê-la doce. Dificuldades para fazê-la forte. Tristeza para fazê-la humana. E esperança suficiente para fazê-la feliz. As pessoas mais felizes não têm as melhores coisas. Elas sabem fazer o melhor das oportunidades que aparecem em seus caminhos. A felicidade aparece para aqueles que choram. Para aqueles que se machucam. Para aqueles que buscam e tentam sempre. E para aqueles que reconhecem a importância das pessoas que passam por suas vidas.”

(Sonhe – Clarice Lispector)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo principal investigar de que maneira a técnica vocal é abordada, desenvolvida e compreendida por regentes e cantores de corais amadores em diferentes contextos na região da Grande Florianópolis. A revisão de literatura inclui trabalhos voltados à técnica vocal e preparação vocal de coros, formação do regente coral e pedagogia vocal. O referencial teórico está baseado em uma teoria contemporânea de aprendizagem, do pesquisador Knud Illeris, que parte de três dimensões básicas: o conteúdo, o incentivo e a interação. De abordagem qualitativa, esta pesquisa tem como método o estudo de casos múltiplos, contemplando quatro tipos de corais amadores. A coleta de dados aconteceu nestes grupos em três etapas: entrevistas semiestruturadas com os regentes, observação não participante de um ciclo de ensaios consecutivos e grupos focais com os cantores. A análise está dividida em três partes: 1) contextualização dos corais pesquisados, bem como as trajetórias dos regentes e suas estratégias voltadas à preparação vocal destes coros; 2) concepções sobre técnica vocal dos regentes e cantores; 3) ensino e aprendizagem da técnica vocal a partir da concepção dos regentes e cantores destes corais amadores pesquisados. As reflexões resultantes desta pesquisa mostram que, mesmo sendo de contextos diferentes, existem afinidades nas concepções sobre técnica vocal e sobre o ensino e aprendizagem desta atividade na prática coral amadora, na qual, muitas vezes, essas concepções se misturam com outros elementos entendidos como conteúdos musicais da prática coral.

Palavras-chave: Educação Musical Coral. Técnica Vocal em Coros. Ensino e Aprendizagem da Voz Cantada.

ABSTRACT

This main objective of this research is to investigate the way through which vocal technique is approached, developed and comprehended by amateur choir conductors and singers in diverse contexts in the *Grande Florianópolis* region. The literature review includes works that study vocal technique and vocal preparation, choir conductor formation and vocal pedagogy. The theoretical framework is based on Knud Illeris's contemporary learning theory, which is built upon three basic dimensions: content, incentive and interaction. With qualitative approach, this research has as its method the study of multiple cases, contemplating four different types of amateur choirs. The data collection was conducted in these groups in three stages: semi structured interviews with conductors, non-participant observation of a consecutive cycle of rehearsals and focal groups with singers. The data analysis is divided in three parts: 1) the contextualization of the researched choirs, as well as the conductors' trajectories and their strategies towards vocal preparation of the choirs; 2) conductors' and singers' conceptions about vocal technique; 3) vocal technique teaching and learning based on the conceptions of conductors and singers. The resulting reflections of this research show that, although from different contexts, there are affinities in conceptions about vocal technique and the teaching and learning of this activity in amateur choir practice, where many times these conceptions are mixed with other elements understood as choir practice music materials.

Keywords: Choral music education. Choral Vocal Technique. Singing Teaching and Learning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Desenho da Pesquisa	55
Figura 2 – As três dimensões da aprendizagem e do desenvolvimento de competências segundo Knud Illeris	63
Figura 3 – As três dimensões da aprendizagem e do desenvolvimento de competências adaptados à aprendizagem da técnica vocal	64
Figura 4 – Mapa das Mesorregiões do Estado de Santa Catarina com destaque na Mesorregião da Grande Florianópolis	67
Figura 5 – Vocalizes do Coral 1	72
Figura 6 – Vocalize do Coral 2	81
Figura 7 – Vocalize do Coral 3	91
Figura 8 – Vocalize 1 do Coral 1	154
Figura 9 – Vocalize 2 do Coral 1	154
Figura 10 – Vocalize 3 do Coral 1	154
Figura 11 – Vocalize 4 do Coral 1	154
Figura 12 – Vocalize 5 do Coral 1	154
Figura 13 – Vocalize 6 do Coral 1	155
Figura 14 – Vocalize 1 do Coral 2	156
Figura 15 – Vocalize 2 do Coral 2	156
Figura 16 – Vocalize 3 do Coral 2	156
Figura 17 – Vocalize 4 do Coral 2	156
Figura 18 – Vocalize 5 do Coral 2	156
Figura 19 – Vocalize 6 do Coral 2	157
Figura 20 – Vocalize 7 do Coral 2	157
Figura 21 – Vocalize 8 do Coral 2	157
Figura 22 – Vocalize 9 do Coral 2	157
Figura 23 – Vocalize 10 do Coral 2	157
Figura 24 – Vocalize 1 do Coral 3	158
Figura 25 – Vocalize 2 do Coral 3	158
Figura 26 – Vocalize 3 do Coral 3	158
Figura 27 – Vocalize 4 do Coral 3	158
Figura 28 – Vocalize 5 do Coral 3	158

Figura 29 – Vocalize 6 do Coral 3	159
Figura 30 – Vocalize 7 do Coral 3	159
Figura 31 – Vocalize 8 do Coral 3	159

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Trabalhos selecionados em Anais de Congressos e Encontros Nacionais da ABEM e ANPPOM de 2003 a 2016	26
Tabela 2 – Teses e dissertações sobre preparação vocal para coros	30
Tabela 3 – Cantores dos grupos focais	55
Tabela 4 – Identificação dos participantes da pesquisa (regentes)	57
Tabela 5 – Identificação dos participantes da pesquisa (cantores)	57
Tabela 6 – Cantores do Coral 1	68
Tabela 9 – Cantores do Coral 2	75
Tabela 10 – Cantores do Coral 3	84
Tabela 11 – Cantores do Coral 4	95

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	19
2	REVISÃO DE LITERATURA.....	25
2.1	TÉCNICA VOCAL E EDUCAÇÃO MUSICAL	25
2.2	TÉCNICA VOCAL E PREPARAÇÃO VOCAL	33
2.2.1	Técnica vocal e Fonoaudiologia.....	36
2.3	TÉCNICA VOCAL NA FORMAÇÃO DO REGENTE CORAL	40
2.4	REGÊNCIA CORAL E A PEDAGOGIA VOCAL	42
3	METODOLOGIA.....	47
3.1	ESTUDO DE CASOS MÚLTIPLOS	48
3.2	PARTICIPANTES DA PESQUISA.....	488
3.2.1	Entrevistas semiestruturadas	50
3.2.2	Observação não participante.....	51
3.2.3	Grupo focal	52
3.3	ORGANIZAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS	55
3.4	PROCEDIMENTOS ÉTICOS DA PESQUISA.....	58
4	REFERENCIAL TEÓRICO.....	61
5	CONTEXTUALIZANDO OS CORAIS PESQUISADOS	67
5.1	CORAL 1.....	68
5.1.1	O Regente do Coral 1.....	69
5.1.2	Os ensaios do Coral 1	70
5.2	CORAL 2	75
5.2.1	O Regente do Coral 2.....	77
5.2.2	Os ensaios do Coral 2	79
5.3	CORAL 3	84
5.3.1	A Regente do Coral 3.....	87
5.3.2	Os ensaios do Coral 3	89

5.4	CORAL 4.....	95
5.4.1	O Regente do Coral 4	97
5.4.2	Os ensaios do Coral 4	98
5.5	SÍNTESE DOS CORAIS.....	102
6	CONCEPÇÕES SOBRE TÉCNICA VOCAL NO CANTO CORAL	105
6.1	TÉCNICA VOCAL COMO PREPARAÇÃO PARA CANTAR	105
6.2	TÉCNICA VOCAL COMO DESENVOLVIMENTO E APRIMORAMENTO DA VOZ CANTADA	109
6.3	TÉCNICA VOCAL COMO DOMÍNIO DO PRÓPRIO CORPO	112
6.4	TÉCNICA VOCAL COMO DESENVOLVIMENTO DA PERCEPÇÃO VOCAL.....	114
6.5	TÉCNICA VOCAL COMO FERRAMENTA PARA A SAÚDE VOCAL	117
7	O ENSINO E APRENDIZAGEM DA TÉCNICA VOCAL EM CORAIS AMADORES A PARTIR DO MODELO DE APRENDIZAGEM DE KNUD ILLERIS.....	123
7.1	O CONTEÚDO DA TÉCNICA VOCAL NO CANTO CORAL.....	123
7.2	O INCENTIVO AOS CANTORES NA APRENDIZAGEM DA TÉCNICA VOCAL.....	127
7.3	A INTERAÇÃO NA TÉCNICA VOCAL.....	131
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	135
	REFERÊNCIAS	141
	APÊNDICES	149
	ANEXOS	153

1 INTRODUÇÃO

A prática coral representa uma das atividades mais significativas na trajetória musical deste autor. No decorrer da experiência como cantor amador de coro, no contato com muitos regentes e repertórios, na participação de oficinas e encontros de corais, pode-se vivenciar distintas formas de condução de grupos.

Percebeu-se nestas experiências que, por mais que os grupos fossem dirigidos por regentes diferentes, em grupos diferentes, com cantores de idades distintas, algumas atividades se repetiam: os repertórios eram semelhantes, assim como a organização dos corais e os tipos de arranjos. Contudo, a preparação vocal dos grupos corais foi o que mais chamou a atenção deste autor.

Muitos grupos, das mais distintas formações possíveis, realizavam a técnica vocal de formas muito semelhantes. Além dos coros, esta constatação se tornou ainda mais evidente na participação, como cantor, de encontros de corais, muito recorrentes em diversas partes do Brasil e que reúnem diversos coros para mostrarem seus trabalhos e realizarem uma grande confraternização. Em algumas dessas ocasiões, ouviam-se os grupos aquecendo e percebia-se que, independentemente dos repertórios, da idade dos cantores ou das vozes disponíveis no grupo, os vocalizes e a sequência de exercícios para a preparação vocal eram semelhantes ou os mesmos realizados em vários corais.

Mais tarde, na graduação em Licenciatura em Música, este autor trabalhou com corais nos mais diversos contextos e, quando regente, deparou-se com alguns desafios recorrentes nesta prática coral, como afinação, técnica vocal e questões de repertório. Vislumbrou-se aí a oportunidade de concentrar os estudos na área da prática coral, direcionando o trabalho de conclusão de curso (TCC) para um levantamento bibliográfico com o interesse de conhecer como as produções acadêmicas vinham tratando dessa área.

No TCC¹, realizou-se uma pesquisa sistemática do tipo levantamento bibliográfico a partir de publicações dos anais de encontros e congressos de duas associações brasileiras de música: Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM) e Associação Nacional de Pós-Graduação em Música (ANPPOM), em um recorte temporal de dez anos (2003 – 2013). Naquela pesquisa, foram selecionados comunicações e pôsteres que fizessem menção aos

¹ Trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Música realizado na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), apresentado em julho de 2014, com o título "Prática coral: um levantamento bibliográfico nos anais da ABEM e ANPPON de 2003 a 2013".

termos: prática coral, canto coral, regência coral e canto orfeônico. Dos 4.052 trabalhos analisados, foram encontrados 145 trabalhos que faziam menção à prática coral. Estes trabalhos foram organizados em 12 categorias, sendo uma delas referente à “preparação vocal”.

Esse levantamento indicou que houve uma constante produção sobre canto coral nesses dez anos pesquisados e que há temáticas com maior ênfase, discutidas e publicadas com certa frequência. Por outro lado, existem trabalhos que possuem grandes sobreposições temáticas. Estas publicações refletem

[...] lacunas na literatura da área, quer dizer, não existem trabalhos suficientes para se criar uma discussão consistente, como trabalhos sobre coro de igreja, coral de idoso, técnica vocal, concepções sobre a efetiva ação socializadora do coro, coral de universidade como espaço de formação para acadêmicos, entre outros. (SILVA, 2014, p. 93).

Na categoria “preparação vocal”, no estudo mencionado, foram encontrados cinco trabalhos: um artigo em cada ano de 2008, 2011 e 2013, e dois artigos no ano de 2010, que representam 3% do total de produções encontradas sobre prática coral no levantamento realizado. Sendo a prática coral uma atividade musical muito frequente no Brasil, podendo ser encontrada em diversos contextos, como escolas, igrejas, empresas, universidades, associações, entre outros ambientes, é evidente a necessidade de ampliação das pesquisas sobre esta temática a fim de que os resultados desses novos trabalhos possam contribuir para o desenvolvimento da área. Cabe destacar que o canto coral é uma atividade, na maioria das vezes, amadora, o que proporciona que muitas pessoas sem conhecimentos formais em música ou sem preparo vocal específico possam participar. Desta forma, mais estudos que tratem especificamente de temáticas relacionadas à prática coral, como, por exemplo, a preparação vocal de coros, poderiam auxiliar diversos grupos em seu trabalho musical.

Ressalta-se ainda o entendimento sobre dois termos que serão bastante abordados neste trabalho: técnica vocal e preparação vocal. Segundo a literatura da área, o primeiro pode ser entendido como um conhecimento teórico-prático que visa o aprimoramento da voz cantada de maneira saudável. Já o segundo é abordado na literatura como o cuidado com a preparação da voz do cantor e também a qualidade daquela voz para que ele possa cantar, o que inclui elementos não apenas vocais, mas também musicais, como estilo, dinâmicas, fraseado, percepção, afinação, entre outros. Portanto, a técnica vocal será entendida neste trabalho como uma etapa da preparação vocal, assim como há outras etapas, como a físico-muscular, perceptiva, entre outras; e também será concebida como um momento oportuno de ensino e aprendizagem musical no ambiente coral.

De um modo geral, pode-se compreender a atividade de preparação vocal como sendo relevante para o desenvolvimento dos cantores, preparando-os para os diversos elementos que compõem o repertório vocal a ser executado. Os diversos exercícios vocais, que normalmente estão presentes na prática de corais amadores, em princípio, estariam contribuindo para o desenvolvimento de competências necessárias para o desempenho na atividade coral. Esses exercícios podem ser realizados em diversos formatos, mas, em muitos casos, são organizados de duas maneiras: a) exercícios que envolvem alongamento físico-muscular, em que a voz não está sendo trabalhada em primeiro plano, mas sim o corpo, entendendo-se que este deva estar preparado como um todo para que a emissão vocal seja de qualidade; b) exercícios dirigidos exclusivamente para a voz, que englobam aspectos da respiração, emissão, afinação, articulação, timbre, tessitura, ou seja, exercícios que desenvolvem a técnica vocal para cantar.

As atividades de preparação vocal são normalmente realizadas no início do ensaio e, em muitos casos, não estão conectadas de forma evidente com a execução de obras do repertório dos grupos. Nestes casos, parece que a técnica vocal teria um fim em si mesma e que estaria garantindo, de alguma maneira, que fazer os exercícios propostos resultaria obrigatoriamente em desenvolvimento vocal dos que participam da atividade.

A afirmação de que a técnica vocal contribui para o desenvolvimento vocal – e conseqüentemente musical – dos coralistas é recorrente entre cantores e regentes de corais. Parece haver um consenso sobre esta contribuição sem a preocupação com maiores detalhamentos sobre essa ação.

A literatura da área de educação musical vem tratando sobre temas relacionados à prática coral, abordando aspectos diversos. Portanto, seria oportuno, e necessário, conhecer mais especificamente que contribuições seriam essas atribuídas à preparação vocal a partir de estudos sistemáticos que envolvessem os processos de ensinar e aprender técnica vocal em corais amadores.

A carência de pesquisas na área, associada à experiência pessoal deste autor como regente e cantor de grupos corais, conduziram o interesse em tratar de forma focalizada sobre a técnica vocal em corais amadores, tanto sob a perspectiva dos regentes, que, em muitos casos, são responsáveis por essa preparação, quanto sob a perspectiva dos cantores, que participam das atividades de técnica vocal propostas.

A partir desses elementos, que se relacionam à técnica vocal na prática coral, alguns questionamentos iniciais podem ser considerados: as atividades de técnica vocal contribuem efetivamente para o desenvolvimento vocal das pessoas? De que maneira os regentes constroem

essa preparação durante os ensaios do coral? Todos os indivíduos que participam de atividades de técnica vocal desenvolvem-se efetivamente, tanto sob o ponto de vista vocal quanto musical? É possível verificar de que forma esse desenvolvimento acontece?

A partir destas indagações abrangentes sobre a técnica vocal em corais amadores, a questão principal desta pesquisa pôde ser assim formulada: de que forma regentes e cantores de corais amadores compreendem os processos de ensino e de aprendizagem da técnica vocal na prática coral amadora?

O objetivo geral desta pesquisa é: investigar de que maneira a técnica vocal é abordada, desenvolvida e compreendida por regentes e cantores de coros amadores em diferentes contextos, na região da Grande Florianópolis. Os objetivos específicos são: 1) discutir as concepções sobre preparação vocal sob a perspectiva dos regentes e dos coralistas amadores; 2) observar estratégias de preparação vocal que regentes selecionados utilizam em ensaios de coros amadores; 3) analisar a compreensão de cantores de corais amadores sobre elementos técnicos e musicais presentes na preparação vocal e no ensaio coral.

Pretende-se, com este trabalho, aprofundar as discussões sobre as funções da preparação vocal de coros amadores, discutindo os pontos positivos que estão associados a essa atividade, além de conhecer mais sobre os desafios encontrados no cotidiano da prática coral com relação ao uso da voz e refletir acerca disso. Cabe destacar que, embora este trabalho esteja focalizado em grupos corais na Grande Florianópolis, espera-se que as análises e discussões resultantes desta pesquisa contribuam para a reflexão e para o aprimoramento contínuo sobre a preparação vocal em corais amadores em outros contextos sociais.

Esta dissertação está organizada em sete capítulos. O primeiro apresenta esta introdução, contemplando problemática, questão e objetivos de pesquisa. O segundo capítulo apresenta a revisão de literatura, envolvendo trabalhos que abordam técnica vocal e educação musical, técnica vocal e preparação vocal, técnica vocal na formação do regente coral e pedagogia vocal. O terceiro capítulo descreve a metodologia utilizada para a realização desta dissertação contemplando a abordagem da pesquisa, o método utilizado, os instrumentos de coleta de dados e a organização e análise dos dados. Nesta etapa, também são apresentados os participantes desta pesquisa, bem como os critérios para a escolha dos grupos e os procedimentos éticos para realizá-la. O quarto capítulo apresenta o referencial teórico, que está situado em uma teoria contemporânea de aprendizagem do pesquisador Knud Illeris (2007; 2013), que contempla a aprendizagem partindo de três dimensões básicas: o “conteúdo”, o “incentivo” e a “interação”. O quinto capítulo apresenta uma contextualização dos quatro corais pesquisados, bem como as

trajetórias dos regentes e a descrição dos ensaios com foco nas estratégias de preparação vocal verificadas durante o ciclo de observações em cada grupo. O sexto capítulo apresenta as concepções sobre técnica vocal dos regentes e cantores pesquisados nesta dissertação. Estas concepções foram agrupadas em temáticas a partir de incidências nas falas dos entrevistados, sendo organizadas em cinco temáticas: 1) técnica vocal como preparação para cantar; 2) técnica vocal como desenvolvimento e aprimoramento da voz cantada; 3) técnica vocal como domínio do próprio corpo; 4) técnica vocal como desenvolvimento da percepção vocal; e 5) técnica vocal como ferramenta para saúde vocal. No sétimo capítulo, são abordadas as discussões sobre o ensino e a aprendizagem da técnica vocal a partir do modelo de aprendizagem de Knud Illeris. Esta etapa está dividida em três subitens, levando-se em consideração as três dimensões apontadas por Illeris (2007; 2013): a) o conteúdo da técnica vocal no canto coral; b) o incentivo aos cantores na aprendizagem da técnica vocal; c) a interação na técnica vocal. Por fim, as considerações finais apresentam algumas reflexões em relação ao ensino e à aprendizagem da técnica vocal, à prática coral amadora e dá sugestões para futuras pesquisas.

2 REVISÃO DE LITERATURA

O canto coral é uma das temáticas que vem sendo discutida em publicações das associações que fomentam a pesquisa em música no país. A área de educação musical tem assumido parcialmente a temática da prática coral, especialmente no que se refere aos processos de ensino e aprendizagem diretamente relacionados ao canto coletivo, de modo geral. Nessa literatura, ainda há poucos trabalhos que aprofundam certas temáticas acerca da prática coral, porém, é possível observar o seu crescimento, quantitativamente e qualitativamente, nos últimos anos em programas de pós-graduação do país.

Desta maneira, a busca pela literatura estrangeira tornou-se obrigatória para a ampliação da revisão da literatura deste trabalho. Diante disto, alguns dos temas abordados serão descritos aqui com diferentes olhares dos autores. Vale ressaltar que, muitas vezes, a realidade de autores estrangeiros mostra-se notavelmente diferente da realidade do Brasil. De qualquer forma, e ainda assim, essas discussões poderão contribuir para este trabalho e também para poder identificar a realidade, muitas vezes contrastante, dos outros países.

Este capítulo da revisão de literatura está dividido em quatro seções. A primeira delas aborda a “técnica vocal e educação musical” trazendo um levantamento bibliográfico realizado em publicações de anais de associações brasileiras de música, assim como trabalhos acadêmicos no âmbito da literatura brasileira sobre preparação vocal, técnica vocal e educação musical. A segunda parte discute os termos “técnica vocal” e “preparação vocal” num viés da prática coral a partir de autores nacionais e também da literatura estrangeira, bem como um subitem com trabalhos que abordam alguns aspectos sobre “técnica vocal e fonoaudiologia”. A terceira parte aborda a “técnica vocal na formação do regente coral” e a quarta parte, a “regência coral e a pedagogia vocal”.

2.1 TÉCNICA VOCAL E EDUCAÇÃO MUSICAL

A literatura, no âmbito da prática coral e sua vertente educacional, vem crescendo nos últimos anos a partir de pesquisas não só na área da música e educação musical, mas em diversas áreas do conhecimento, como Educação, Psicologia e Fonoaudiologia. Contudo, umas das lacunas dessa temática refere-se à preparação vocal de corais. Portanto, pretende-se aqui descrever um panorama do que vem sendo discutido sobre técnica vocal na área de educação musical coral em trabalhos acadêmicos no país.

Esta etapa da revisão partiu de um mapeamento dos anais de encontros e congressos nacionais da ABEM e da ANPPOM, disponíveis *on-line* dos últimos 13 anos (2003 – 2016). Realizou-se uma busca a partir dos títulos, resumos e palavras-chave que fizessem menção aos termos: preparação vocal, técnica vocal, canto coral, regência coral e canto coletivo. Essa busca foi realizada em 23 anais de ambas associações, que representaram ao todo 5.216 trabalhos. Deste total, foram encontrados 187 trabalhos que discutiam sobre a prática coral, sendo que dez textos tratavam especificamente da temática de preparação vocal e técnica vocal para coros, conforme estão organizados na tabela a seguir.

Tabela 1 – Trabalhos selecionados em anais de congressos e encontros nacionais da ABEM e ANPPOM de 2003 a 2016

	Título do trabalho	Autor(es)	Anais de origem	Ano
1	Referenciais teóricos para a preparação vocal em coros de terceira idade e relato de experiência de articulação entre prática e teoria.	HAUCK-SILVA, Caiti; IGAYARA, Susana C.; RAMOS, Marco Antonio da S.	XXVI Congresso da ANPPOM – Belo Horizonte.	2016
2	A pedagogia vocal na regência infantojuvenil: conceitos e reflexões.	GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia I.; RAMOS, Marco Antonio da S.	XXVI Congresso da ANPPOM – Belo Horizonte.	2016
3	Metodologia de pesquisa para investigar a inclusão de práticas corporais no ensino-aprendizagem da técnica vocal para grupos corais infantojuvenis.	SIMÕES, Thays Lana Peneda; SANTIAGO, Patrícia Furst.	XXII Congresso Nacional da ABEM – Natal.	2015
4	Preparação vocal no coro infantojuvenil: desafios e possibilidades.	GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia I.; RAMOS, Marco Antonio da S.	XXIV Congresso da ANPPOM – São Paulo.	2014
5	O corpo em movimento: um estudo do gesto aplicado à técnica vocal.	SILVA, Merlia Helen Faustino da; SILVA, Vladimir A. P.	XXIV Congresso da ANPPOM – São Paulo.	2014
6	Preparação vocal em coros comunitários: o percurso de uma pesquisa-ação.	HAUCK-SILVA, Caiti; IGAYARA, Susana C.; RAMOS, Marco Antonio da S.	XXIII Congresso da ANPPOM – Natal.	2013
7	A técnica vocal no coral infantil da UFRJ e sua influência no padrão técnico do canto lírico procedente deste grupo.	LIMA, Maria J. C.; LISBOA, Héliida.	XXI Congresso da ANPPOM – Uberlândia	2011

8	A preparação vocal no ensaio coral: uma oportunidade para aquecer ensinando e aprendendo.	HAUCK-SILVA, Caiti; IGAYARA, Susana C.; RAMOS, Marco Antonio da S.	XX Congresso da ANPPOM – Florianópolis.	2010
9	'Bru' o quê? Vocalize para quê?	SILVA, Alexsandra M. da; SOUZA, Anélita D. N. D.	XIX Congresso Nacional da ABEM – Goiânia.	2010
10	Aquecendo as vozes: a preparação vocal para a prática coral dos professores no projeto de música em movimento.	SILVA, Ana B. L.; SANTOS, Jane B. de O.	XVII Encontro Nacional da ABEM – São Paulo.	2008.

Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

Hauck-Silva, Igayara e Ramos (2016) trazem um relato de experiências teóricas e práticas sobre a preparação vocal de corais de terceira idade. Segundo esses autores, “[...] as referências selecionadas privilegiaram artigos específicos sobre a questão do envelhecimento, sobre as características observadas na voz do idoso e no trabalho a ser desenvolvido com idosos cantores em grupos corais.” (HAUCK-SILVA; IGAYARA; RAMOS, 2016, p. 2). As considerações trazidas nesse relato de experiência descrevem que

Com o aprofundamento do trabalho de técnica vocal, foi possível notar sensíveis melhoras na afinação e no controle do fraseado, em função da melhor utilização da respiração, assim como melhoras expressivas na performance rítmica, em função do trabalho correlato de relaxamento mandibular e tonicidade da musculatura articulatória. (HAUCK-SILVA; IGAYARA; RAMOS, 2016, p. 7).

O trabalho de Gaborim-Moreira e Ramos (2016, p. 3) cujo título é “A pedagogia vocal na regência coral infanto-juvenil: conceito e reflexões” faz parte de um recorte da tese de doutoramento de um dos autores. Neste texto, o conceito de pedagogia vocal “[...] consiste em desenvolver com os coralistas noções básicas de técnica e saúde vocal, em um processo contínuo de construção musical”. Este relato de pesquisa evidencia o desafiador papel do regente dentro da atividade de grupos corais infantojuvenis no que diz respeito ao ensino de canto, como destacam os autores:

[...] é imprescindível que o regente tenha uma observação constante e atenção individual a cada criança do coro. Nem todas as crianças se desenvolvem da mesma maneira; nem todas compreendem e executam estruturas musicais com a mesma eficiência e qualidade vocal. (GABORIM-MOREIRA; RAMOS, 2016, p. 10).

Simões e Santiago (2015) trazem considerações sobre um projeto de pesquisa voltado para o movimento no processo de ensino-aprendizagem da técnica vocal em coros infantojuvenis a partir de ideias baseadas na técnica de Alexander, Bioenergética e no *Tai Chi*

Chuan para a formação vocal de corralistas. Este é um projeto e está sujeito a alterações, porém, como destacam os autores, a ideia vem salientar a necessidade da consciência corporal para a produção sonora, assim como aspectos “[...] relativos às necessidades técnico/vocais e musicais de integrantes de coral como a respiração, o apoio, a emissão vocal e a colocação sonora, a condução frasal, a expressividade musical, a articulação e a fluência melódica e a fluência.” (SIMÕES; SANTIAGO, 2015, p. 9).

Moreira e Ramos (2014, p. 7, grifo dos autores) discutem as possibilidades e os desafios na preparação vocal de coros infantojuvenis, procurando “[...] ressaltar a importância do **porque fazer** a preparação vocal no ensaio coral infanto-juvenil, sabendo por experiência própria que não é uma tarefa fácil.”. As ideias de “preparação vocal” de Moreira e Ramos (2014) descrevem que essa preparação faz parte de uma visão mais ampla e mais musical no trabalho com o coro, na qual utilizam-se elementos de exercícios essencialmente fisiológicos e musicais em que a técnica vocal não pode limitar-se ao simples aquecimento, já que este é entendido pelos autores como uma ação física muscular.

Silva e Silva (2014) trazem uma revisão bibliográfica sobre o gesto aplicado à técnica vocal em grupos corais, tendo como discussão ações corporais que favorecem a voz cantada. Segundo esses autores, o trabalho muscular se torna indispensável para o desenvolvimento consciente do canto nos momentos de alongamento, aquecimento e relaxamento corporal. “A combinação entre gestos e sons enriquece a prática musical, fazendo com que os cantores percebam sutilezas do discurso musical, a importância de determinadas notas, acordes, frases, elementos textuais.” (SILVA; SILVA, 2014, p. 7).

Hauck-Silva, Ramos e Igayara (2013) relatam os procedimentos metodológicos de uma pesquisa-ação na preparação vocal de um coral universitário tendo como foco central a formação do preparador vocal e o desenvolvimento da técnica vocal em coros comunitários. Para os autores, a preparação vocal deve envolver uma estrutura circular de saberes, habilidades e ferramentas interligadas em que o preparador vocal deve estar sempre elaborando e revisando essas estratégias.

Esta estrutura remete à pesquisa-ação e seu ciclo em espiral: planejar, agir, monitorar e descrever os efeitos, avaliar os resultados, replanejar, agir, monitorar, reavaliar, etc. A reflexão, que permeia todo o ciclo, insere o contexto, o momento presente, as incertezas e as instabilidades do coro em cada uma das etapas, possibilitando que a estratégia seja repensada e readaptada. [...] apesar de nem sempre estar incluída no ensaio coral e de ser, às vezes, confundida com a simples realização de exercícios vocais, a preparação vocal é uma atividade de grande complexidade, integrando saberes e fazeres. (HAUCK-SILVA, RAMOS, IGAYARA, 2013, p. 7).

Lima e Lisboa (2011) apontam reflexões sobre a técnica vocal aplicada em um coral infantil e suas considerações para aqueles que seguem no canto lírico na fase adulta. Para Lima e Lisboa (2011), o estudo revelou que, em aspectos como consciência corporal e emissão vocal, a técnica vocal refletiu positivamente na vida adulta da maioria dos pesquisados. Ainda assim, os autores destacam que têm “[...] consciência de que o assunto técnica vocal para crianças é de extrema complexidade e que necessitamos ampliar nosso campo de pesquisa.” (LIMA; LISBOA, 2011, p. 6).

Silva, Ramos e Igayara (2010) apontam possibilidades pedagógicas para a preparação vocal em coros e descrevem que tal momento envolve ensino e aprendizagem da técnica vocal, contribuindo para o desenvolvimento musical dos que participam de tal atividade. Para isto, os autores sugerem um roteiro breve visando “[...] estimular regentes corais a fazerem uso das possibilidades pedagógicas do aquecimento, momento no qual se pode aprimorar não somente a técnica vocal, mas também a percepção auditiva e as potencialidades musicais e expressivas dos coralistas.” (SILVA; RAMOS; IGAYRA, 2010, p. 5).

Silva e Souza (2010) e Silva e Santos (2008) trazem relatos de experiência de atividades realizadas em grupos corais, respectivamente em coral universitário e projeto de música, descrevendo atividades e exercícios de preparação vocal e suas funções. Para Silva e Souza (2010), o estágio em um coral possibilitou experienciar e vivenciar aspectos necessários para a atuação profissional: “Através dele [o estágio], pudemos conhecer, aprender e principalmente experimentar muitas atividades, atitudes e necessidades para o desenvolvimento de um bom profissional desta área.” (SIVA; SOUZA, 2010, p. 5).

Além dos anais da ABEM e da ANPPOM, outros bancos de dados também foram consultados para ampliar esta revisão: o banco de teses e dissertações da CAPES; da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD); da Biblioteca Digital da UNICAMP (SBU); da biblioteca digital da USP; e do Repositório Digital da UFRGS (LUME). Nestes bancos de dados, foram aplicadas buscas a partir das seguintes palavras-chave: preparação vocal, técnica vocal, canto coral, educação musical coral e regência coral. Foram encontrados 65 trabalhos de diversas áreas do conhecimento, como Música, Educação, Medicina, Fonoaudiologia e Artes Cênicas. Muitos dos trabalhos não discutiam a técnica da voz cantada especificamente, por isso, foi realizado mais um refinamento até se chegar ao total de dez trabalhos que abordavam a temática da preparação vocal de forma condizente com os propósitos deste trabalho de pesquisa.

Seis dos dez trabalhos encontrados a partir da revisão e seleção realizadas nas bases de dados informadas anteriormente são dirigidos para o canto individual. Dois deles tratam da

técnica vocal aplicada à música popular brasileira: um sobre os processos de aprendizagem informal (ELME, 2015) e outro sobre o ensino e abordagens didáticas (COUTEIRO, 2012). O canto lírico também foi contemplado em pesquisas sobre técnica vocal, tratando: a) da inspiração e estudos mentais nesse tipo de canto (CIROMILA, 2011); b) da classificação vocal nas práticas pedagógicas em canto lírico a partir da concepção de professores de canto (ALMEIDA, 2012); e, c) das influências do canto coral infantil na técnica vocal do canto lírico adulto (MENDES, 2011). Um trabalho contemplou a questão de mudança vocal em adolescentes trazendo contribuições sobre repertório e técnica vocal adequados para essa fase da vida (MENDONÇA, 2011).

Outros quatro trabalhos encontrados nas mesmas bases de dados apresentam discussões sobre temática de preparação vocal para coros, como apresenta a Tabela 2.

Tabela 2 – Teses e dissertações sobre preparação vocal para coros

	Título	Autor(a)	Natureza do trabalho	Programa de Pós-graduação	Ano
1	Preparo vocal para coro infantil: análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicado ao “Coral Gente” do Instituto Baccarelli.	RHEINBOLDT, Juliana Melleiro.	Dissertação – Mestrado em Música	Universidade Estadual de Campinas – SP	2014
2	Preparação vocal em coros comunitários: estratégias pedagógicas para construção vocal no <i>Comunicantus</i> .	HAUCK-SILVA, Caiti.	Dissertação – Mestrado em Processos de Criação Musical	Universidade de São Paulo – SP	2012
3	Corpo-voz em contexto coletivo: ações vocais formativas no canto coral.	SOUZA, Simone Santos.	Dissertação – Mestrado em Educação	Universidade Federal do Ceará – CE	2011
4	O regente coral e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros.	FERNANDES, Angelo José.	Tese – Doutorado em Música	Universidade Estadual de Campinas – SP	2009

Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

Rheinboldt (2014) analisa, descreve e aplica um trabalho de preparação vocal para coros infantis a partir das propostas do maestro norte-americano Henry Leck. A autora se utilizou de ideias e escritos do maestro para aplicar sua metodologia em um coro infantil brasileiro.

Segundo Rheinboldt (2014), essa proposta de Henry Leck é fundamentada em um tripé sólido de saberes sobre canto, educação musical e regência coral, além de fortes conhecimentos sobre fisiologia da voz.

A sonoridade ressonante, frontal, bem articulada, leve, homogênea e expressiva é embasada em sólidos conhecimentos de fisiologia e preparação vocal. Os pressupostos pedagógico-musicais são influenciados pelos métodos ativos de Educação Musical, os quais, dentre outros aspectos, priorizam a participação ativa do aluno, a valorização do processo educacional e a vivência corporal e sinestésica ante a teorização. (RHEINBOLDT, 2014, p. 109).

De acordo com Rheinboldt (2014), existe uma carência de textos sobre preparação vocal de coros na literatura brasileira e a pesquisadora ainda reforça que, quando se trata de preparação vocal infantil, a escassez é maior ainda. Portanto, esse foi o objetivo da pesquisa da autora ao tentar suprir parte da carência de materiais que contribuam em qualidade para os trabalhos vocais em corais infantis, que aponta que fez algumas adaptações das propostas de Leck para a realidade brasileira, como mudanças de vogais, fonemas e gestos. Sobre isso, ela reforça que,

[...] desde que seja priorizado o canto saudável, afinado e de qualidade e que os processos educacionais sejam respeitados, cada regente pode fazer adaptações à proposta para que seus coros tenham um desenvolvimento vocal mais efetivo, significativo e focado em suas necessidades específicas. (RHEINBOLT, 2014, p. 111).

Em outras palavras, o que Rheinboldt (2014) descreve é que cada grupo coral tem suas necessidades e especificidades, sendo que a generalização seria algo inviável para a prática coral. Dessa forma, reforça-se a ideia de o regente ter uma formação sólida e consistente para atuar com um público amador, que é o perfil mais comum de cantores no contexto brasileiro de coral.

Hauck-Silva (2012) realizou uma pesquisa-ação em oficinas de canto coral na qual seus objetivos foram identificar a formação dos estagiários na preparação vocal e no desenvolvimento da técnica vocal dos grupos pesquisados. A autora traz discussões acerca da literatura coral e pedagogia vocal que apresentam os saberes necessários para atuar diante de grupos corais, como: classificação vocal, percepção vocal, postura, afinação, respiração, apoio, ressonância, articulação, entre outros.

Em uma segunda parte do trabalho, Hauck-Silva (2012) traz diversos exercícios vocais utilizados na preparação vocal desses grupos. A autora reforça a ideia do preparo para atuar em grupos corais evidenciando que, na preparação vocal, é necessário haver planejamento, execução, análise e reflexão, de modo que este ciclo é sempre circular e não tem fim. A

pesquisadora destaca a importância de o regente lidar com esses aspectos da preparação vocal e descreve que,

[...] apesar de nem sempre estar incluída na formação do regente coral e de ser, às vezes, confundida com a simples realização de exercícios vocais, a preparação vocal é um dos elementos mais complexos da atividade do regente coral. (HAUCK-SILVA, 2012, p. 157).

A ideia de corpo e voz no canto coral é tratada também por Souza (2011). Nesse cenário, o foco da autora não é a preparação vocal em si mesma, mas, sim, como a ação corporal pode contribuir nesse contexto, ou seja, a pesquisadora se propõe a “[...] investigar a relação corpo-voz no processo de ensino-aprendizagem do canto.” (SOUZA, 2011, p. 10). Com devidas ressalvas, ela chama a atenção para a união consciente da voz e do corpo apontando que os cantores podem realizar descobertas sobre si e sobre o coletivo; é quando aprendem a

[...] utilizar o aparelho fonador; a se posicionar no espaço; e a lidar com outros corpos que partilham da mesma experiência. O processo de aprendizagem é recheado de descobertas, individuais e coletivas; de cantores com seus corpos e de regentes e preparadores com outros corpos; que partem do próprio corpo ou de sua relação com o espaço a partir do movimento. (SOUZA, 2011, p. 93).

Para Souza (2011), a utilização do corpo e da voz como um “corpo único” é o que gera significado ao ato de cantar. A pesquisadora salienta que esta ação deve ser realizada de maneira orgânica e de forma livre, pois, assim, estará contribuindo com a expressão individual, que se somará ao coletivo do canto coral.

Fernandes (2009) realizou uma pesquisa sobre o regente coral que assume a preparação vocal de seus grupos corais trazendo detalhes sobre técnica vocal e práticas interpretativas no contexto da música coral. Para tal, o autor contemplou os períodos da Renascença, do Barroco, do Classicismo, do Romantismo, da música do século XX e também da música coral brasileira desde o período colonial até a atualidade. “Em cada um dos estilos são abordados aspectos como a qualidade sonora das vozes, as técnicas de produção vocal, a natureza da prática coral, bem como sugestões para a construção da sonoridade desses vários estilos nos dias atuais.” (FERNANDES, 2009, p. 13).

Segundo Fernandes (2009), o regente tem que ser um profissional atento a diversos aspectos técnico-musicais com relação à afinação, articulação dos textos de obras corais, habilidades vocais, entre outras, que levam o regente à função de intérprete das obras, em que tais conhecimentos contribuirão para viabilizar os resultados que são buscados. O autor ainda acredita que

[...] conhecendo a pedagogia vocal, os regentes corais podem trabalhar efetivamente para desenvolver nos cantores uma maior habilidade vocal, facilitando a tarefa de interpretação de repertórios diversificados. Com uma técnica vocal eficaz, o cantor pode aprender a variar a sonoridade da voz em todos os registros, atingindo grande quantidade de “cores sonoras”; desenvolver um amplo espectro de dinâmicas; e adquirir a habilidade de executar passagens melismáticas com grande agilidade e leveza. (FERNANDES, 2009, p. 197).

No entanto, ele afirma que os regentes ainda estão divididos quanto aos seus posicionamentos perante o trabalho de técnica vocal: “[...] para muitos, a técnica vocal se limita a exercícios de aquecimento, que produzem pouco ou nenhum benefício ao desenvolvimento vocal em longo prazo.” (FERNANDES, 2009, p. 199).

Nesta etapa da revisão, foi possível perceber que existe um aumento de publicações a partir do ano de 2010 sobre a temática de preparação vocal de coros em pesquisas nacionais. Outro aspecto que merece destaque é o fato de que todos os trabalhos se ocupam da visão dos regentes ou preparadores vocais, sem incluir a perspectiva dos cantores que participam dessas atividades de preparação vocal. Além disso, ao elaborar esta revisão, pôde-se constatar que, quando os trabalhos são realizados por especialistas da voz, das áreas da Fonoaudiologia e Medicina, são abordados de maneira muito técnica, tornando-os, de certa forma, inacessíveis para regentes, preparadores e cantores de corais.

2.2 TÉCNICA VOCAL E PREPARAÇÃO VOCAL

A técnica vocal é um dos assuntos fundamentais para o cantor, seja de coro ou solista, pois possibilita desenvolver, conhecer e utilizar melhor e com qualidade o seu instrumento. Nesta etapa da revisão, será caracterizado o que é preparação vocal, onde ela se situa e também como a técnica vocal participa neste conceito. Por isso, esta parte da revisão de literatura trará o que os autores destacam como importante para a técnica da voz cantada em grupos corais.

De acordo com Gaborim-Moreira (2015, p. 261, grifos da autora), a técnica vocal em grupos corais parte de dois princípios: “[...] ela [a técnica vocal] é parte do aprendizado musical e essencial para que se construa, de modo eficaz, a *performance* do grupo; ao mesmo tempo, é fundamental para a manutenção da saúde vocal dos coralistas”. Para a pesquisadora, a técnica vocal parte de conhecimentos teóricos e práticos, que são construídos em conjunto ao longo dos ensaios. “[...] É no momento de **preparação vocal** que a **técnica vocal** será trabalhada de maneira mais intensa, embora os conceitos técnicos possam ser reforçados durante todo o ensaio.” (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 261, grifo da autora).

Segundo Gaborim-Moreira (2015), a preparação vocal leva as vozes dos cantores de um coro para um mesmo rumo, entendendo-se que a preparação vocal não é uma finalidade, mas um artifício para um melhor resultado coletivo no grupo. Assim, a autora define a preparação vocal como sendo a prática de

[...] exercícios essencialmente fisiológicos e com fins especificamente musicais (como afinação, fraseado, dinâmica, agógica), associados às qualidades vocais (como apoio, ataque, sustentação, articulação, ressonância, projeção). A preparação vocal também pode incorporar elementos musicais encontrados no repertório (como saltos, escalas, arpejos, ritmos mais complexos, notas mais longas), com exercícios direcionados, facilitando a interpretação de uma peça ou trecho musical. (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 263).

Desta maneira, para Gaborim-Moreira (2015), a técnica vocal compõe um dos elementos da preparação vocal, entendendo-se estas duas ações como aprimoramentos da voz cantada, sem tratá-las como sinônimos. Para melhor compreensão, pode-se expor o seguinte exemplo: a técnica vocal poderia ser os exercícios e elementos referentes ao aperfeiçoamento da voz do cantor. Já a preparação vocal está relacionada ao ensaio como um todo, como citado pela autora, incluindo repertório, técnica vocal, orientações do regente com relação à pronúncia, aos aspectos musicais, entre outros, com o objetivo de aprimorar determinado repertório.

Para Hauck-Silva (2012, p. 18), o termo “técnica vocal” compreende “[...] a coordenação envolvida em uma produção vocal eficiente e saudável, na qual se alcança a máxima produtividade com o mínimo de esforço”. Nesta mesma direção, Carnassale (1995, p. 24) destaca que a técnica vocal é um agente que contribui para o “[...] desenvolvimento de uma voz saudável e expressiva [...] desde que esta seja ministrada por profissionais competentes e devidamente preparados” (CARNASSALE, 1995, p. 24).

De acordo com Fernandes, Kayama e Östergren (2003, p. 37), fazendo uso de técnica vocal eficaz e saudável, o cantor é capaz de “[...] aprender a variar a sonoridade de sua voz em todos os registros, atingindo grande quantidade de ‘cores sonoras’; desenvolver um amplo espectro de dinâmicas; e adquirir a habilidade de executar passagens melismáticas com grande agilidade e leveza”. Os autores acreditam que a técnica vocal possibilita ao cantor uma melhora significativa na afinação, qualidade e homogeneidade sonora e na interpretação direcionada aos diversos estilos de repertório coral.

O termo “aquecimento” é amplamente utilizado na prática coral, sendo entendido como um momento que prepara o indivíduo para cantar. Sob a perspectiva da Fonoaudiologia, Behlau e Rehder (2009, p. 44) descrevem que o aquecimento traz “[...] exercícios desenhados para oferecer flexibilidade aos músculos responsáveis pela produção da voz, preparando a emissão

para o canto”. Para Hauck-Silva (2012), olhando sob a perspectiva do canto coral e da música, o período de aquecimento que acontece no ensaio deveria chamar-se de “preparação vocal”, pois este possibilita um momento de ensino e de aprendizagem da técnica vocal coletiva.

Para Oliveira (2011), o aquecimento e a técnica vocal deveriam fazer parte das rotinas dos grupos corais. Em acordo com Hauck-Silva (2012), Oliveira (2011) acredita que é no início do ensaio, no aquecimento vocal, que existe o ensino e a aprendizagem de elementos específicos da voz e técnica vocal, além de prepararem-se as vozes para cantar. “O aquecimento vocal é o princípio de todos os ensaios. Compreende desde exercícios de relaxamento até os exercícios vocais e musicais. A intenção do aquecimento também inclui ambientar o coralista no contexto do ensaio.” (OLIVEIRA, 2011, p. 49).

Nesta direção, Figueiredo (1990, p. 76) afirma que “[...] a técnica vocal é assunto de extrema importância para a atividade coral e deve ser tratada cuidadosamente para não criar obstáculos ao invés de resolvê-los”. Para este autor, a técnica vocal é um efetivo elemento de educação musical dentro da atividade coral e “[...] deve ser entendida com um recurso na prática coral” (FIGUEIREDO, 1990, p. 76), facilitando, assim, a emissão e o controle vocal através de exercícios realizados com o grupo. Complementando o que Figueiredo (1990) aponta, Hauck-Silva (2012, p. 10) considera que “[...] a atividade coral costuma ser procurada também como uma fonte de ensino-aprendizagem da técnica vocal”.

Segundo Coelho (1994, p. 16), a técnica vocal quando trabalhada em grupos corais não desenvolve apenas habilidades vocais nos cantores, mas promove uma efetiva “[...] mudança de suas estruturas internas de sensibilidade e conhecimento. [...] Isso implica a condição de que o professor de técnica vocal seja, antes de mais nada, um educador musical”. Sendo muito dos grupos corais preparados vocalmente pelos seus próprios regentes, esta ideia de Coelho (1994) complementa a de Figueiredo (1990), Herr (1998) dentre outros, de que o papel do regente vai muito além de um ensaiador, ele é um efetivo educador musical, atuando também como professor da voz dos coralistas.

O regente de coro é, principalmente, um educador musical e serve de exemplo para seus coralistas que o percebem neste papel. Ele é o único professor de canto que a maioria destes coralistas irão ter, fato este que aumenta muito suas responsabilidades. Entretanto, [...] o coralista bem conduzido desenvolverá uma técnica vocal adequada a sua voz [...]. (HERR, 1998, p. 56).

Sobre assumir a preparação vocal do seu coro, o regente Figueiredo (2006) destaca que é muito frequente que se acumule este papel, mas, em alguns casos, ainda é comum que um profissional específico de técnica vocal assumira esta função no grupo. Contudo, “[...] a

sonoridade de um coro é um ideal e uma busca do regente.” (FIGUEIREDO, 2006, p. 11). Desta maneira, quando o próprio regente é o responsável pela técnica vocal do seu grupo, “[...] pode ele criar as condições para alcançar seu ideal de sonoridade” (idem).

Habitualmente, a técnica vocal está localizada no início dos ensaios dos grupos corais como uma forma de aquecer o coro para o ensaio como um todo. Contudo, Figueiredo (1990) salienta que a técnica vocal pode estar distribuída durante todo o período do ensaio coral, quando a técnica vocal pode ser aproveitada para lembrar e enfatizar elementos já trabalhados pelo grupo em repertórios específicos. A técnica vocal “[...] deve ser entendida além do aquecimento vocal. Aquecer a voz é um dos objetivos da técnica vocal, mas não é o único.” (FIGUEIREDO, 1990, p. 77).

Outro ponto citado pelos autores é que a técnica vocal poderia ser extraída a partir de elementos do próprio repertório do coro. Figueiredo (1990) acredita que a união da técnica vocal com o repertório estabelece uma efetiva ligação com a necessidade que o cantor demanda para aquele repertório, além de evitar mecanizações desnecessárias. Hauck-Silva (2012) destaca que criar exercícios a partir do repertório ou das dificuldades apresentadas pelo coro costuma surtir bons resultados, não só em determinada música do repertório, mas no ensaio como um todo.

Assim, a partir do que os autores apontam, pode-se afirmar que a técnica vocal constitui elemento fundamental da preparação vocal de coros; que ela faz parte de um conjunto de conteúdos da prática coral, funcionando tanto no desenvolvimento da voz do cantor, como também no aprimoramento da qualidade vocal coletiva do grupo.

2.2.1 Técnica vocal e Fonoaudiologia

A Fonoaudiologia é uma área de conhecimento da saúde que lida com o estudo da fonação, da audição, de seus distúrbios e seus possíveis tratamentos. Lidando com a produção vocal, a Fonoaudiologia também tem voltado-se a estudar aspectos da voz profissional, como a voz de cantores amadores e profissionais. Neste tópico, fez-se um recorte do que essa literatura descreve por diferenças entre a voz falada e a voz cantada, assim como os alertas dados sobre cuidados e higiene vocal em cantores.

De acordo com Andrade, Fontoura e Cielo (2007), as ações de falar e de cantar possuem ambas os mesmos órgãos fonoarticulatórios, mas existem diferenças significativas entre elas,

“[...] sendo que no canto, os ajustes de tais órgãos são realizados conforme as exigências da música” (ANDRADE; FONTOURA; CIELO, 2007, p. 1). Estes ajustes são relacionados à sustentação sonora, timbre, dicção, frase e interpretação, que, segundo os autores, ocorrem somente no uso da voz cantada. “Há alguns anos a fonoaudiologia passou a fazer parte do estudo técnico elementar do profissional envolvido com voz cantada, pois a saúde vocal é de suma importância, visto que leva à longevidade da voz.” (ANDRADE; FONTOURA; CIELO, 2007, p. 2).

Nesta mesma direção, Behlau e Rehder (2009) apontam as diferenças entre a voz falada e voz cantada no universo da prática coral. As diferenças são: respiração, fonação, ressonância e projeção de voz, qualidade vocal, postura, articulação dos sons e velocidade e ritmo.

Na utilização da voz cantada, a respiração passa a ser treinada e, com ciclos respiratórios já programados, a inspiração é muito rápida (bucal), sendo que o volume de ar e a expansão torácica são grandes na inspiração e a expiração é um processo ativo, isto é, a saída de ar é controlada (BEHLAU; REHDER, 2009). Na fonação as pregas vocais geram “[...] um som acusticamente mais rico e com maior tempo de duração” (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 7), e existe uma produção rica de harmônicos com maior intensidade, “[...] o atrito entre as mucosas das pregas vocais é reduzido; pigarro e tosse não são aceitos durante a emissão cantada” (idem), o que resulta em ataques vocais menos bruscos. A laringe tende a ficar em posição baixa e “[...] a extensão de frequências no canto coral é ampla, ao redor de duas oitavas e meia” (idem). As pausas, ou momentos de respiração,

[...] são pré-programadas e definidas pelo compositor e/ou regente do coro, para que se cause apelo emocional durante a interpretação. Pausas por hesitação não são aceitas e causam constrangimento ao cantor. Além disso, a falta de sincronia entre os cantores nas entradas das músicas desequilibra a harmonia, causando efeito negativo. (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 11).

Na ressonância e projeção, Behlau e Rehder (2009) descrevem que, no canto, a voz se localiza sempre na parte superior do trato vocal (na “máscara”) para que se consiga maior projeção. A intensidade no canto não é regular, há variações rápidas e controladas do pianíssimo ao fortíssimo. A projeção vocal é uma necessidade no canto coral e deve ser audível em todos os tipos de dinâmicas, sendo que a expiração utilizada no canto é maior que a usada na voz falada.

Sobre a qualidade vocal, ou timbre vocal, na voz cantada, Behlau e Rehder (2009) acreditam que dependerá da origem do canto, do estilo musical e do repertório. “No coro, as características pessoais são geralmente deixadas em segundo plano, buscando-se uma

sonoridade única no grupo.” (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 9). Quando há cantores com desvios vocais, estes tendem a ser percebidos principalmente dentro do naipe, tornando a emissão desequilibrada. A qualidade vocal de cantores é estável em virtude do treino, sofrendo menos com influências de fatores externos; “[...] os distúrbios na produção da voz cantada denominam-se disodias, podendo ou não ser acompanhados de disfonia².” (idem).

Sobre a postura, que seria posição do corpo durante a emissão vocal, Behlau e Rehder (2009) descrevem que deve ser a menos variável possível, com tronco ereto, para, assim, facilitar o apoio respiratório e a contínua produção vocal³. Para as autoras, a mudança de postura pode interferir na qualidade da emissão vocal, bem como no desempenho vocal do cantor.

No canto coral tradicional privilegia-se a expressão facial, e os movimentos corporais são, geralmente, discretos, em especial, dos braços, e servem para complementar a interpretação. Nestes casos, os movimentos são realizados ao mesmo tempo por todos os elementos do grupo. Grupos modernos, que privilegiam a expressão cênica, exploram a comunicação corporal. (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 13).

Na articulação dos sons da fala, Behlau e Rehder (2009) apontam que a produção das vogais e consoantes tem como função a transmissão de mensagens, mas que, no canto, essa transmissão vai além das palavras, privilegiando-se os aspectos musicais, o que pode acarretar na não valorização da articulação de alguns sons. No canto, as vogais tendem a ser mais longas e “[...] servem como apoio para a manutenção da ressonância, qualidade musical e afinação” (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 10). As articulações dos sons são influenciadas pelos aspectos musicais, como tom e frase, “[...] dessa forma, as constrictões que produzem os sons, realizadas ao longo do trato vocal, tendem a ser minimizadas” (idem).

No andamento da emissão, ou velocidade e ritmo, Behlau e Rehder (2009) descrevem que estes serão sempre variantes de acordo com a música, harmonia, melodia e andamento realizados pelo cantor e/ou pelo regente. Contudo, as “[...] alterações na velocidade e no ritmo da emissão são controladas, ensaiadas e pré-programadas” (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 12).

No que diz respeito aos cuidados e à higiene vocal, os autores descrevem diversas práticas que devem ser evitadas, já que podem ser nocivas ao cantor. Behlau e Rehder (2009), Behlau e Pontes (2001) e Pinho (1997) listam alguns dos hábitos que são nocivos à voz e deveriam ser evitados, quais sejam: pigarrear, golpes de glote, falar muito, falar cochichando ou sussurrando, gritar sem suporte respiratório, realizar competição sonora, falar fora de sua frequência habitual, falar excessivamente durante quadros gripais ou crises alérgicas, imitar

² “Os distúrbios na produção da voz falada são chamados de disfonias.” (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 9).

³ “Alguns coros cênicos utilizam a expressão corporal bem marcada, o que deve ser trabalhado especificamente.” (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 13).

sons, vozes e ruídos, ingerir cafeína em excesso, ambientes muito secos ou com ar condicionado, descanso inadequado, usar roupas muito apertadas, praticar exercícios físicos falando, estresse, fumar, falar muito em ambientes de fumantes, álcool em excesso, mudanças constantes de professor de canto. Estes hábitos são reforçados com unanimidade pela literatura da área como sendo nocivos à vida de indivíduos que fazem uso da voz profissionalmente, bem como indivíduos que utilizam a voz falada. Hábitos saudáveis também são apontados pela literatura, como pode-se ver a seguir.

A constante hidratação é um dos pontos destacados pelos autores. “Um corpo permanentemente hidratado significa pregas vocais hidratadas e com melhor flexibilidade e vibração.” (PINHO, 1997, p. 3). Behlau e Pontes (2001, p. 35) sugerem que, “[...] antes de uma apresentação [...], o indivíduo hidrate-se intensivamente, tomando de 4 a 6 copos de água 2 horas antes do uso da voz.” (BEHLAU; PONTES, 2001, p. 35). A ingestão de água é um recurso de hidratação não direta, ou seja, a água não passa pelas pregas vocais, mas hidrata o corpo e, conseqüentemente, também o trato vocal.

Outro recurso de hidratação direta é o da inalação de vapor d’água, que pode ser feita através de vários procedimentos: com o uso de um vaporizador; respirando-se o vapor d’água pelo nariz e pela boca diretamente de um recipiente com água quente; ou simplesmente, respirando-se o ar umedecido pela água quente e corrente do chuveiro. (BEHLAU; PONTES, 2001, p. 35).

Behlau e Rehder (2009) sugerem que, antes de cantar, o indivíduo aqueça a sua voz e, logo após, desaqueça. “O aquecimento vocal prepara a musculatura fonatória para um aumento de resistência na atividade intensa do canto. [...] O desaquecimento vocal proporciona a adequação dos ajustes fono-respiratórios para a fala habitual, prevenindo possíveis problemas vocais.” (ANDRADE; FONTOURA; CIELO, 2007, p. 13).

O ensaio se torna um fator fundamental, segundo Behlau e Rehder (2009), pois garante que aspectos da letra, melodia e controle vocal estarão seguros, bem como os fatores emocionais poderão ser burlados. Além disso, as autoras reforçam que uma dieta balanceada também seja um fator benéfico na vida do cantor, tendo em vista uma alimentação que auxilie a emissão vocal cantada e não atrapalhe por resultar em uma lenta digestão.

Esses foram alguns pontos selecionados para ilustrar como a Fonoaudiologia contribui significativamente para a área da Música, principalmente da técnica vocal. A literatura suscita reflexões sobre as ações para que regentes e cantores de corais, amadores ou profissionais, levem em consideração não apenas no âmbito do universo coral e para que tenham consciência

de que a saúde e a qualidade vocal são elementos de suma importância para a vida de qualquer indivíduo.

2.3 TÉCNICA VOCAL NA FORMAÇÃO DO REGENTE CORAL

Neste tópico são apresentados os trabalhos que tratam da técnica vocal como parte da formação do regente coral. Foram selecionados autores que discutem essa formação, tanto em nível superior quanto em outros ambientes de formação, assim como os aspectos necessários para o desenvolvimento de habilidades relacionadas à técnica vocal.

De acordo com Robinson e Winold (1976), o regente de coral possui algumas diferenças com relação à atuação do regente de orquestra, sendo a principal delas o estudo e conhecimento da técnica vocal. Para os autores, o regente coral deve ter uma formação especializada na condução da voz do coro. “Como uma parte integrante do seu estudo, ele [o regente] deve receber um intenso treinamento vocal personalizado e aprender a diagnosticar e corrigir problemas vocais dos outros cantores” (ROBINSON; WINOLD, 1976, p. 49, tradução nossa)⁴. Além disso, os autores ainda complementam que o estudo de vários idiomas e de dicções também faz parte do estudo da técnica vocal do regente. “Em resumo, o [regente] especialista em coral deve estar equipado para todas as responsabilidades vocais dos cantores confiados aos seus cuidados.” (idem)⁵.

Drahan (2007) e Gaborim-Moreira (2015) também acreditam que o estudo e domínio da técnica vocal devem aparecer como pré-requisitos na formação e atuação do regente coral, sendo a técnica vocal um dos elementos de destaque nas diversas competências e habilidades desse profissional. Entretanto, Espiresz (2004 *apud* HAUCK-SILVA, 2012, p. 7) alerta sobre uma infeliz realidade no contexto da formação do regente coral no Brasil:

No Brasil, esta questão parece estar relacionada ao fato de que a formação acadêmica do regente coral com frequência ainda é incompleta, pois raramente contempla a disciplina de pedagogia vocal, limitando-se, quando muito, a aspectos básicos da técnica vocal.

No contexto do canto coral brasileiro, ainda é comum que apenas o regente tenha formação musical dentro dos grupos corais. Sobre isso, Herr (1998) enfatiza que, antes de tudo,

⁴ No original: “As integral part of his study he should receive intensive personalized vocal training and learn to diagnose and correct vocal problems others singers.” (ROBINSON; WINOLD, 1976, p. 49).

⁵ No original: “In short, the choral specialist must become equipped to full the vocal responsibilities of the singers entrusted to his care.” (ROBINSON; WINOLD, 1976, p. 49).

o regente deve ser um exemplo para os seus cantores, evidenciando ainda mais o papel educacional desse profissional. Deste modo, a autora acredita que a prática da técnica vocal conduz o regente a desempenhar com sucesso parte de seu trabalho.

Outro ponto evidenciado pela literatura da área é que nem sempre os regentes corais têm posicionamento positivo quanto ao trabalho da técnica vocal nos grupos corais, muitas vezes pelas suas experiências anteriores terem sido superficiais e incompletas. Segundo Fernandes (2009), alguns regentes acham a técnica vocal totalmente descartável; alguns não possuem domínio dela para que possam aplicá-la em seus grupos e acabam não realizando essa etapa do trabalho com o coral.

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 aprendidos 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. 200).

Figueiredo (2006) enfatiza que o regente coral trabalha principalmente com vozes, assim sendo, faz-se necessário que ele tenha consciência das vantagens da técnica vocal em si mesmo. Por isso, o autor ressalta que o estudo da técnica vocal com um professor de canto torna-se indispensável para que o regente construa uma didática na condução da técnica vocal dos seus grupos corais.

[...] um estudo de técnica vocal individual, de preferência com um professor experiente e aberto a diferentes tendências, é absolutamente necessário. O desenvolvimento de uma didática para aplicação dessas técnicas para coralistas é uma necessidade decorrente inevitável, devendo o regente buscar subsídios para tal, acompanhando o trabalho de professores de técnica vocal ou outros regentes, na condução de exercícios com grupos. (FIGUEIREDO, 2006, p. 5).

Nesta mesma direção, Fernandes (2009) considera o conhecimento sobre técnica vocal e a capacidade de ensinar a cantar como sendo decisivos para a atuação do regente coral na contemporaneidade. “O som coral precisa ser construído de forma saudável, produtiva e responsável, e em geral, os cantores não possuem conhecimento necessário para tal.” (FERNANDES, 2009, p. 201).

Por fim, Fernandes, Kayama e Östegren (2006, p. 39) destacam que, quando o regente assume a preparação vocal do seu coro, ele precisa ter tantos conhecimentos no âmbito da técnica vocal quanto deve conhecer de música:

Preparar vocalmente um grupo de cantores amadores é uma tarefa árdua, que exige do regente, além da atenção às condições técnicas de seu grupo, um bom conhecimento de técnica vocal. Sua relação com a técnica vocal deve ser tão íntima quanto sua relação com a técnica de regência e com o seu conhecimento musical geral.

Salientando o que foi destacado até aqui, ratifica-se o entendimento de que o estudo da técnica vocal é elemento fundamental e obrigatório na formação do regente coral. Sendo ele o principal condutor e, em muitos dos casos, o maior exemplo para aqueles cantores, o regente deve prezar para que a sua formação seja a mais sólida possível, aperfeiçoando-se constantemente de maneira a completá-la. Estudando técnica vocal individual, além de estar investindo na sua formação vocal, o regente estará também experimentando em si mesmo as sensações e técnicas para melhor cantar. Assim, além de aprimorar o seu próprio instrumento, o regente coral estará abastecendo-se de elementos e metodologias de ensino do canto para que, sempre prezando pelo cuidado e a saúde vocal dos cantores, ele construa a sonoridade coral desejada, tendo a técnica vocal como um efetivo recurso nessa atividade.

2.4 REGÊNCIA CORAL E A PEDAGOGIA VOCAL

Esta etapa do trabalho trará a perspectiva de autores diversos sobre o significado de pedagogia vocal e qual a função do regente nesta esfera do ensino da voz cantada. Uma das principais ferramentas na atuação do regente coral é a técnica vocal. O regente coral tem que lidar com os mais diversos tipos de pessoas, com experiências distintas e, a partir de sua formação e vivências, juntar ferramentas pedagógicas para trabalhar a voz de um grupo. Isto é, como a literatura já contemplou, o regente de corais amadores é um professor de canto, ensinando e aprimorando o instrumento vocal dos seus coralistas.

Vale ressaltar que nem todos os autores contemplam a pedagogia vocal dentro da prática coral ministrada pelo regente, sendo que alguns dos trabalhos descrevem pesquisas sobre aulas de técnica vocal individual. De qualquer maneira, essas pesquisas podem contribuir para a reflexão sobre o regente como um professor de canto.

A autora Corbin (1982) traz uma definição sobre pedagogia vocal que não se limita somente à emissão vocal, mas também a elementos relacionados diretamente ao corpo como um todo:

Pedagogia vocal refere-se à arte, ciência e/ou profissão de ensino do desenvolvimento vocal. Inclui os princípios e métodos considerados essenciais para a qualidade, responsabilidade, eficácia no ensino vocal [...] Conceitos básicos incluem postura,

respiração adequada, dicção, ressonância e relaxamento. (CORBIN, 1982, p. 6, tradução nossa).⁶

Nesta mesma direção, Brand (2016) complementa os estudos sobre essa área trazendo a terminologia “pedagogia vocal humanística” a fim de explorar o ensino da voz cantada a partir de uma pedagogia holística, voltada para o bem-estar do indivíduo. Para a autora, a pedagogia vocal deveria preocupar-se com elementos além da técnica vocal, pois “[...] o ensino do uso qualificado da voz deve levar em conta a totalidade física, psicológica e emocional da pessoa.” (BRAND, 2016, p. 2, tradução nossa).⁷

Segundo Brand (2016), para uma pedagogia vocal humanística, o professor de canto deve assumir muitos papéis que, embora diferentes, estão sempre voltados em favor do bem-estar do seu aluno. Contudo, a autora alerta para que o professor de canto não assuma o papel de outro profissional, como psicólogo ou otorrinolaringologista, mas que esteja atento para a necessidade de condução de um aluno para alguns desses profissionais.

Sobre isto, alguns comentários podem ser feitos com relação à prática coral. Na realidade do canto coral, nem sempre o regente tem tempo para realizar um cuidado específico e individual com cada aluno do seu grupo. Desta maneira, a pedagogia vocal, nessa realidade da prática coral, acontece, em muitos casos, de maneira coletiva, qual seja, o regente aplica o conteúdo para que todos possam aprender juntos. Sob esta perspectiva, reforça-se ainda mais a necessidade de uma formação técnico-vocal sólida para o regente coral, a partir da qual, mesmo com muitos cantores no seu grupo, ele possa realizar um trabalho que atenda a todos os integrantes.

Sabendo que muitos coralistas não procurarão aulas de canto individual, a pedagogia vocal se torna ainda mais importante na atuação do regente coral. A função do regente é a de “[...] fornecer treinamento vocal de qualidade, pois este treinamento pode representar como o aluno irá cantar durante grande parte de sua vida.” (CORBIN, 1982, p. 63, tradução nossa)⁸.

Segundo Corbin (1982), o regente coral deve incorporar treinamento de postura, respiração, dicção, relaxamento e ressonância, não apenas no começo, mas durante todo o

⁶ No original: “Vocal pedagogy refers to the art, science, and/or profession of teaching vocal development. It includes the principles and methods considered essential to quality, responsible, effective vocal teaching. [...] Key experimental concepts for this study include posture, proper breathing, diction, resonance, and relaxation.” (CORBIN, 1982, p. 6).

⁷ No original: “[...] the teaching of the skilled use of the voice must take into account the entire physical, psychological and emotional person.” (BRAND, 2016, p. 2).

⁸ No original: “[...] provide quality vocal training as this training may represent how the student will sing for much of his/her life.” (CORBIN, 1982, p. 63).

ensaio do coral. Para essa autora, o regente deve ser capaz de compor exercícios vocais a fim de resolver problemas e principalmente para desenvolver a voz dos seus cantores. De acordo com ela, “[...] o ensino da pedagogia vocal no ambiente coral melhora a compreensão do aluno no processo de cantar, o que encoraja a aplicação deste conhecimento para melhorar o desempenho vocal individual.” (CORBIN, 1982, p. 62, tradução nossa).⁹ Isto é, o aprendizado se dá no ambiente coral, mas o conteúdo da técnica vocal é um conhecimento para o cantor não apenas aplicado à prática coral, mas também útil quando se está falando, conversando, respirando, entre outras ações cotidianas dos indivíduos.

Brand (2016) reforça a questão do “bem-estar” do cantor, considerando esta perspectiva como o principal ponto da pedagogia vocal humanística e sinônimo de saúde. Segundo o modelo clínico de educação do bem-estar, apontado por Brand (2016), o professor de voz deveria estar equipado com algumas estratégias: 1) avaliar o aluno e estar ciente de como ele poderia tornar-se um melhor cantor e ser humano; 2) pensar e desenvolver metas em longo e curto prazos para ajudar o aluno a crescer e alcançar esses objetivos; 3) monitorar o progresso dos alunos; 4) ajustar o planejamento conforme a necessidade do aluno, a fim de alcançar os objetivos propostos. Para Brand (2016), a perspectiva do bem-estar pode trazer para a pedagogia vocal um ponto de referência para que professores e alunos possam garantir que as questões vocais sejam trabalhadas como elementos de um todo para ajudar a pessoa, em vez de manter-se uma prática de correção de elementos isolados, um de cada vez.

No âmbito da prática coral, as sugestões de Brand (2016) são totalmente aplicáveis, como, por exemplo: realizando avaliações diagnósticas para saber o que os cantores pensam, gostam e sentem no trabalho com o grupo; estabelecer estratégias de pedagogia vocal voltadas diretamente ao repertório, começando com peças mais simples até chegar a arranjos e peças mais elaboradas; ter sempre o planejamento bastante aberto para que os ajustes possam ser possíveis e viáveis. Estas e outras ações poderão, de alguma maneira, ajudar no bem-estar não somente dos cantores, mas também do regente coral.

Há ainda autores que atribuem a sonoridade e interpretação do coral como parte da pedagogia vocal aplicada pelo regente coral. Para Fernandes (2009), no trabalho da construção da sonoridade do coral, existe uma exigência de flexibilidade tanto do regente quanto dos cantores no que diz respeito à emissão vocal, entendimento e clareza do texto e conhecimentos interpretativos. Para o autor, o regente que possui o conhecimento de técnica vocal e o aplica

⁹ No original: “The teaching of vocal pedagogy in the choral setting improves student understanding of the singing process, which thus encourages application of this knowledge for improved individual vocal performance” (CORBIN, 1982, p. 62).

no grupo, constrói essas etapas do trabalho com maior rigor e qualidade. “Conhecendo a pedagogia vocal, os regentes corais podem trabalhar efetivamente para desenvolver nos cantores uma maior habilidade vocal, facilitando a tarefa de interpretação de repertórios diversificados.” (FERNANDES, 2009, p. 197).

Na literatura da área, ainda foi possível identificar Drahan (2007), que contempla a percepção da produção vocal do cantor como um importante elemento para a pedagogia vocal do regente coral. Segundo Drahan (2007, p. 4), a percepção vocal é descrita como a “[...] capacidade de distinguir e utilizar todas as possibilidades da voz cantada, detectar os erros e problemas na voz, causados por questões técnicas, fisiológicas ou de outra espécie” e, assim, poder auxiliar os alunos a alcançarem um melhor resultado sonoro com saúde e sem esforços.

Ainda de acordo com Drahan (2007), o conhecimento eficiente da percepção vocal dos cantores pode ser um importante recurso, principalmente para os seguintes aspectos: 1) auxílio à afinação; 2) auxílio à técnica vocal individual; 3) amparo à interpretação da partitura; 4) ajuda na coordenação timbrística do coro; e 5) assistência na interpretação do coral. Sendo a maioria destes pontos relacionados diretamente à técnica vocal, a autora afirma que “[...] a técnica vocal (individual) ganha foro de disciplina obrigatória e se mostra como pré-requisito para o início de atividade prática como regência coral.” (DRAHAN, 2007, p. 34).

A pedagogia vocal consiste em um elemento significativo na atividade de preparação vocal dos regentes corais. “O uso da pedagogia vocal nos ensaios corais melhora a dicção, a precisão e a qualidade tonal dos corais [...], melhorando assim o desempenho geral.” (CORBIN, 1982, p. 62, tradução nossa)¹⁰ e por esta razão “[...] ele se torna responsável não somente pela saúde vocal dos coralistas, mas também pela complexa tarefa de educar essas vozes.” (HAUCK-SILVA, 2012, p. 4). Portanto, o regente coral também atua dentro da pedagogia vocal, sendo ele o principal responsável por ensinar os coralistas a cantar e, principalmente, a sentirem-se bem com a atividade coral.

Nesta revisão de literatura, foi também possível detectar a relevância atribuída pelos autores à técnica vocal, ou a preparação vocal, na prática coral. Diversos aspectos foram destacados pelos autores, justificando a importância da técnica vocal, sugerindo práticas e ratificando a relevância da pedagogia vocal. Desta forma, esta literatura confirma aquilo que regentes e cantores expressam em senso comum sobre a técnica vocal, ou seja, se regentes e

¹⁰ No original: “The use of vocal pedagogy in choral rehearsals improves the diction, precision, and tone quality of [...] choirs, and thereby improves overall performance.” (CORBIN, 1982, p. 62).

cantores de corais afirmam que a técnica vocal é importante na prática coral, esta literatura está reforçando aquilo que se encontra informalmente na fala desses indivíduos.

Através desta revisão de literatura, diversos elementos surgiram e tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa cujo objetivo é investigar de que maneira a técnica vocal é abordada, desenvolvida e compreendida por regentes e cantores de coros amadores em diferentes contextos. A utilização dos elementos desta literatura, juntamente com a análise dos dados, será realizada nos capítulos 5 e 6 desta dissertação.

3 METODOLOGIA

De abordagem qualitativa, esta pesquisa contempla os "[...] produtos da mente humana, incluindo subjetividade, interesses, emoções e valores." (MOREIRA; CALEFFE, 2008, p. 60). A pesquisa qualitativa é uma maneira de interpretar o funcionamento da vida das pessoas, levando-se em conta experiências vividas, a maneira como se organizam, as interações sociais e culturais (STRAUSS; CORBIN, 2008).

Creswell (2014) traz algumas considerações sobre a pesquisa qualitativa que apontam que este tipo de abordagem estrutura-se em *habitat* natural, isto é, de forma que o ambiente não seja preparado artificialmente; o pesquisador é um “instrumento-chave” (CRESWELL, 2014, p. 50), sendo ele próprio que coleta os dados a partir de técnicas diversificadas (documentos, questionários, entrevistas, grupos focais); o pesquisador trabalha com um raciocínio complexo de lógica dedutiva e indutiva; os participantes da pesquisa são quem atribui significados às questões, e não o próprio pesquisador; o projeto de pesquisa é altamente flexível, de maneira a ajustar-se com a realidade da pesquisa a partir das coletas de dados, por exemplo; os pesquisadores se posicionam, colocando suas opiniões e pensamentos.

A partir destas ideias, podem-se destacar alguns pontos: 1) a pesquisa qualitativa é realizada em ambiente natural, não preparado; 2) os dados emergem de diferentes fontes de coleta; 3) o pesquisador tem um papel fundamental e é quem vai coletar, interpretar e analisar esses dados; 4) os participantes são fundamentais na pesquisa na medida em que devem estar envolvidos no processo, oferecendo contribuições para a coleta dos dados.

A abordagem qualitativa foi escolhida para esta pesquisa de mestrado porque se revela como a mais adequada para o desenvolvimento da proposta apresentada. A prática coral é o ambiente para a coleta de dados, considerando-se que neste ambiente podem acontecer ensaios, apresentações e interações diversas.

Os dados foram coletados a partir de diferentes fontes: entrevistas semiestruturadas, observação não participante e grupo focal. O pesquisador coletou os dados *in loco*, participando ativamente do processo de coleta, de seleção dos materiais, da interpretação e análise dos dados. Os participantes foram grupos de corais amadores da Grande Florianópolis.

3.1 ESTUDO DE CASOS MÚLTIPLOS

Esta pesquisa foi realizada a partir de um estudo de casos múltiplos, contemplando-se quatro corais para a coleta de dados, sendo cada um tratado como um caso, de acordo com a definição dos autores a seguir.

Sobre o estudo de caso, Yin (2005, p. 32) descreve que tal metodologia "[...] investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real". No caso desta pesquisa, o estudo de aspectos da técnica vocal teve como referência a prática coral em atividades realizadas pelo regente durante o ensaio de coro.

Creswell (2014) aponta que o estudo de caso é uma pesquisa de abordagem qualitativa em que o pesquisador

[...] explora um sistema delimitado contemporâneo da vida real (um **caso**) ou múltiplos sistemas delimitados (casos) ao longo do tempo, por meio de coleta de dados detalhada em profundidade envolvendo **múltiplas fontes de informações** (p. ex., observações, entrevistas, material audiovisual e documentos e relatórios) e relata uma **descrição do caso e temas do caso**. (CRESWELL, 2014, p. 86, grifos do autor).

Para Creswell (2014, p. 87), um “bom estudo de caso” apresenta uma compreensão em profundidade do caso, em que o pesquisador utiliza diversas fontes de coleta de dados, como entrevista, observações, grupos focais, análise documental, por exemplo. No caso desta pesquisa, os dados foram coletados a partir de observações não participantes dos ensaios dos corais, entrevistas semiestruturadas com os regentes, que são os responsáveis pela preparação vocal do grupo, e grupo focal com os coralistas.

Sendo assim, a metodologia de estudos de casos múltiplos mostrou-se adequada para esta pesquisa na medida em que se pretendeu trabalhar com diferentes grupos corais de diferentes contextos. Serão, portanto, vários casos tratados sob a mesma perspectiva, que é a de compreender os aspectos de ensino e aprendizagem da técnica vocal em corais amadores.

3.2 PARTICIPANTES DA PESQUISA

A escolha dos participantes levou em consideração a diversidade de corais existentes na Grande Florianópolis. Partiu-se do princípio de que diferentes grupos, com diferentes regentes, que atuam em contextos variados, que realizam repertórios distintos, ofereceriam informações diferenciadas sobre a técnica vocal praticada em cada um dos corais, de forma a enriquecer as interpretações possíveis em torno dessa temática.

Os critérios para a escolha dos grupos que participaram desta pesquisa foram assim definidos: 1) corais que sejam da região da Grande Florianópolis; 2) grupos corais mistos formados na sua grande maioria por adultos; 3) corais amadores, sem cantores profissionais; 4) corais que executem repertório a mais de uma voz; 5) corais que realizem atividades/exercícios de preparação vocal; e 6) corais em que os regentes são responsáveis pela preparação vocal, não contando com a presença de especialistas em voz para a realização deste trabalho. A partir destes critérios, escolheram-se diferentes tipos de corais amadores para a realização desta pesquisa:

- 1) Coral 1: ligado a uma instituição religiosa;
- 2) Coral 2: ligado a uma instituição privada;
- 3) Coral 3: ligado a uma instituição de ensino superior;
- 4) Coral 4: ligado a uma administração municipal.

Cabe uma observação acerca do critério referente a corais formados por adultos em sua maioria. Quando se iniciou o projeto para esta pesquisa, estabeleceu-se como critério que os corais, de diferentes tipos, fossem exclusivamente amadores e adultos. Ao começar a observação não participante dos coros, percebeu-se que, em três dos grupos identificados como coral adulto, participavam algumas crianças, que acompanhavam seus pais nos ensaios. Contudo, um reduzido número de crianças esteve presente nos três corais participantes, não modificando as características dos grupos que se identificam como corais adultos.

Para a seleção dos corais da Grande Florianópolis partiu-se de uma lista de participantes de um festival de coros da região, além de grupos que já eram de conhecimento do pesquisador.

Considerando-se o universo da prática coral na Grande Florianópolis, são comuns coros de igrejas, coros municipais, de entidades não governamentais, empresas, universidades, associações e escolas. Portanto, a partir deste universo foram selecionados os grupos para a pesquisa.

Realizaram-se contatos com quatro regentes de corais que atendessem aos critérios estabelecidos para a pesquisa. Assim sendo, esta é uma “amostra intencional” da realidade da prática coral na região da Grande Florianópolis. Para Creswell (2014), a “amostragem intencional” é usada com frequência em pesquisa qualitativa e significa que “[...] o investigador seleciona indivíduos e locais para estudo porque eles podem intencionalmente informar uma compreensão do problema de pesquisa e o fenômeno central de estudo.” (CRESWELL, 2014,

p. 129). Nesta mesma direção, Strauss e Corbin (2008) usam o termo *amostragem discriminada* e descrevem que o pesquisador que faz uso deste tipo de amostragem direciona a sua coleta de dados para locais específicos com o intuito de potencializar a sua análise.

Moreira e Caleffe (2008, p. 208) apontam que amostragens de múltiplos casos “[...] adicionam confiança aos resultados”, de maneira que se configure uma coerência entre objeto de observação com a questão de pesquisa. Todavia, Creswell (2014) alerta que, em pesquisas qualitativas que fazem uso do método de estudo de caso, deve-se evitar uma amostragem que envolva mais de quatro casos, pois uma ampla amostra pode diluir o nível de riqueza dos detalhes que o pesquisador poderia fornecer.

Deste modo, a “amostragem intencional” se mostrou uma ferramenta adequada para esta pesquisa, pois apresentou uma porção da realidade da prática coral na região da Grande Florianópolis, contemplando quatro tipos de corais amadores extraídos do universo da prática coral na região: religioso, empresa, universitário e municipal.

3.2.1 Entrevistas semiestruturadas

A primeira etapa do processo de coleta de dados consistiu na realização de entrevistas semiestruturadas com os quatro regentes que aceitaram participar da pesquisa, identificando as suas formações e suas concepções sobre preparação vocal. Nesta etapa, foram apontados pelos regentes algumas de suas práticas durante os ensaios, além de ter sido solicitado a eles que comentassem de maneira livre sobre outros assuntos para que se pudesse entender suas concepções sobre a técnica vocal e sua aplicação nos corais amadores.

Diferentes nomenclaturas são apresentadas para distintos tipos de entrevista, assim como as definições de entrevista semiestruturada podem variar. Neste tipo de entrevista,

[...] há liberdade total por parte do entrevistado, que poderá expressar suas opiniões e sentimentos. A função do entrevistador é de incentivo, levando o informante a falar sobre determinado assunto, sem, entretanto, forçá-lo a responder. (MARCONI; LAKATOS, 2010, p. 82).

Para Moreira e Caleffe (2008), a entrevista semiestruturada parte de um roteiro que inclui os temas a serem discutidos na entrevista. O roteiro é aberto e flexível, permitindo que as discussões fluam ao longo da conversa, explicando e detalhando o que for necessário. Os autores acreditam que, utilizando-se a entrevista semiestruturada,

[...] é possível exercer um certo tipo de controle sobre a conversação, embora se permita ao entrevistado algum tipo de liberdade. Ela também oferece uma

oportunidade para esclarecer qualquer tipo de resposta quando for necessário, é mais fácil de ser analisada do que a entrevista não-estruturada, mas não tão fácil quanto a entrevista estruturada. (MOREIRA; CALEFFE, 2008, p. 169).

Mazini (2003) aponta que o pesquisador deve ter um olhar cuidadoso para o roteiro da entrevista semiestruturada, pois é a partir dele que se conduz a entrevista para o foco desejado. Além disto, o autor ressalta outras duas funções para o roteiro de entrevista semiestruturada: “1. ser um elemento que auxilia o pesquisador a se organizar antes e no momento da entrevista; 2. ser um elemento que auxilia, indiretamente, o entrevistado a fornecer a informação de forma mais precisa e com maior facilidade.” (MAZINI, 2003, p. 3). Para ele, o roteiro assegura que nenhum item será esquecido durante a entrevista com o pesquisado e que, seguindo esta lógica, o roteiro poderá auxiliar na “[...] organização da interação social durante no momento da entrevista.” (MAZINI, 2003, p. 3).

Portanto, a entrevista semiestruturada foi adotada neste trabalho para conhecer as concepções dos regentes sobre preparação vocal. Todas as entrevistas semiestruturadas estavam embasadas por um roteiro previamente organizado (Apêndice 2) e as entrevistas foram registradas em vídeo e áudio para posterior transcrição com fidelidade do que foi exposto pelos entrevistados.

3.2.2 Observação não participante

A segunda etapa desta pesquisa foi a observação não participante de um ciclo de ensaios consecutivos de cada grupo coral para compreender como os regentes realizam a preparação vocal, as estratégias por eles utilizadas e de que maneira os aspectos vocais são abordados por eles durante os ensaios.

A observação não participante foi utilizada para identificar “[...] os fatos diretamente, sem qualquer intermediação.” (GIL, 2008, p. 100). Para Gil (2008), o pesquisador que adere a este procedimento realiza um papel de espectador, não de ator, e possibilita a obtenção de elementos que definam os problemas de pesquisa e favoreçam a construção de hipóteses, o que facilita a obtenção de dados sem qualquer tipo de suspeita.

As observações não participantes mostraram uma possibilidade de verificação sobre a preparação vocal dos grupos corais, nos quais foram realizadas três observações, totalizando-se uma média de sete horas de ensaio observado em cada grupo coral. As observações tiveram

um foco a partir de um roteiro previamente estabelecido (Apêndice 1) e foram gravadas em vídeo, além de serem feitas anotações sobre pontos destacados dos ensaios assistidos.

3.2.3 Grupo focal

A terceira etapa desta pesquisa foi constituída em entrevista do tipo grupo focal com os coralistas, buscando-se coletar dados sobre técnica vocal sob a perspectiva dos cantores (como aprendem e quais conhecimentos acumulam ao realizarem essa atividade na prática coral). Segundo Gatti (2005), a técnica de grupo focal é bastante utilizada dentro das pesquisas de âmbito das ciências sociais e deriva das formas de trabalho em grupo, dando-se prioridade a participantes a partir de alguns critérios, como características em comum e vivências com o problema estudado.

A utilização do grupo focal, como meio de pesquisa, tem de estar integrada ao corpo geral da pesquisa e a seus objetivos, com atenção às teorizações já existentes e às pretendidas. Ele é um bom instrumento de levantamento de dados para investigações em ciências sociais e humanas, mas a escolha de seu uso tem que ser criteriosa e coerente com os propósitos da pesquisa. (GATTI, 2005, p. 8).

Gatti (2005) alerta que um dos pontos fundamentais para o grupo focal é a condução do mediador desta técnica. Segundo a autora, o moderador deve sempre prezar pelo respeito entre os participantes, além de ser um facilitador da comunicação para que não haja opiniões simplesmente afirmativas ou negativas. Portanto, o papel do moderador do grupo focal é o de

[...] fazer encaminhamentos quanto ao tema e fazer intervenções que facilitem as trocas, como também procurar manter os objetivos de trabalho do grupo. [...] lembrando que não está realizando uma entrevista com o grupo, mas criando condições para que este se situe, explicita pontos de vista, analise, infira, faça críticas, abra perspectivas diante da problemática para o qual foi convidado a conversar coletivamente. (GATTI, 2005, p. 9).

A técnica de grupo focal, segundo Gatti (2005), ainda possibilita entender como se constrói a realidade de certos grupos, suas práticas cotidianas, ações e reações a determinados acontecimentos, seus comportamentos e atitudes. Desta maneira, essa técnica se caracteriza como uma importante ferramenta para identificar percepções, hábitos, valores, restrições, preconceitos, entre diversas outras construções, que prevalecem como pontos em comum em certos grupos sociais. Alertando que o foco está sempre no problema de estudo, Gatti (2005) ainda complementa que o grupo focal serve também para apoiar a construção de outras técnicas de coleta de dados e enfatiza que o grupo focal “[...] é uma técnica de levantamento de dados

muito rica para capturar formas de linguagem, expressões e tipos de comentários de determinado segmento” (GATTI, 2005, p. 12). Outro ponto ainda frisado pela autora é que essa técnica pode ser bastante útil em análises que façam uso da triangulação de dados ou também para validar os dados.

Barbour (2009) destaca que o grupo focal possibilita um consenso sobre o tema discutido, o que pode deixar a desejar sobre a importância das individualidades dos pesquisados. Por isso, sugere que sejam selecionadas pessoas com opiniões bastante diferentes, ou que o pesquisador conduza a conversa para que possa explorar o contraste de opiniões dos participantes da pesquisa.

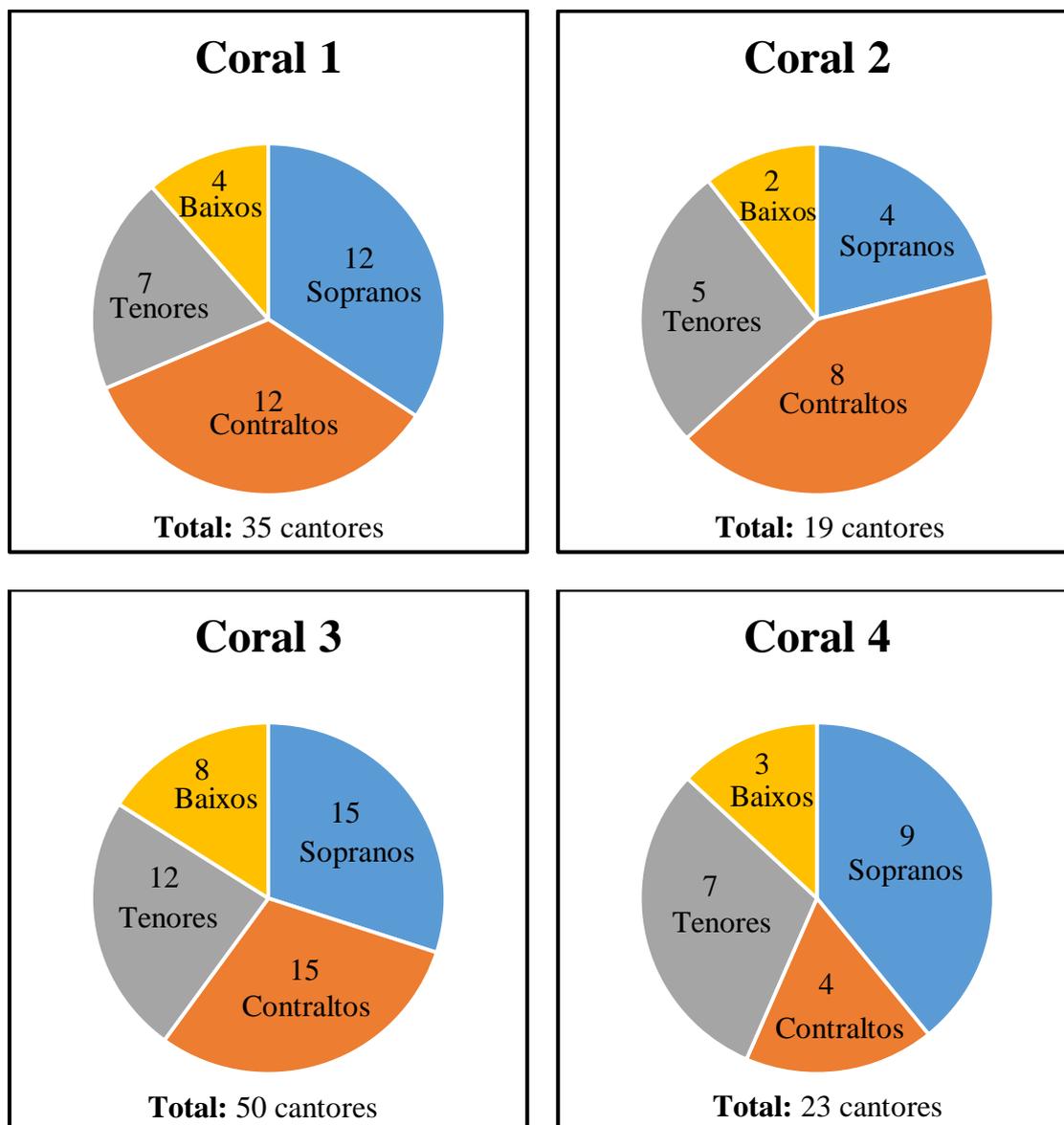
Reunindo as ideias de Barbour (2009) e Gatti (2005), ressalta-se alguns pontos que não podem deixar de ter atenção na técnica de grupo focal: a) o mediador do grupo focal (o pesquisador) deve estar muito bem preparado para poder intermediar a discussão, dando sempre direcionamento ao tema proposto; b) o convite feito aos participantes tem que ser motivador, de modo que eles se sintam envolvidos e atraídos, mas de maneira a sempre preservar sua liberdade de adesão; c) o foco no assunto deve sempre ser mantido, de maneira livre e criando-se um clima aberto às discussões e livre de possíveis desavenças entre os participantes; d) os participantes precisam sentir confiança em expor as suas opiniões, seja de qual for o ângulo, a partir de uma participação ativa.

Assim, a partir das ideias de Barbour (2009) e Gatti (2005), pode-se concluir que o grupo focal favoreceu a coleta de dados para este trabalho. Como o canto coral é uma atividade essencialmente coletiva, formada por pessoas que têm suas personalidades e identidades distintas, o grupo focal se mostrou uma técnica adequada para o atendimento a um dos objetivos deste trabalho, que é o de identificar os entendimentos dos coralistas sobre técnica vocal, além de saber também como eles aprendem e quais conhecimentos acumulam nessa prática musical.

Os grupos focais foram realizados da seguinte maneira: durante o ensaio, os cantores foram informados sobre a pesquisa e convidados para participarem voluntariamente. A única exigência foi a de que apenas cantores adultos participassem desses grupos focais. O limite de participantes estabelecido foi de dez cantores por grupo focal e, se fosse o caso, em um mesmo coral, poderiam ser formados vários grupos focais para a coleta de dados, considerando-se o número de cantores interessados em participar deste processo. O local e horário do encontro para o grupo focal foi combinado com o grupo de cantores de modo que ficasse fora do horário de ensaio regular do coral de que participavam. Esta discussão em grupo foi conduzida a partir de um roteiro previamente organizado pelo pesquisador (Apêndice 3).

O Gráfico 1 traz a síntese de como eram distribuídos os cantores nos corais participantes.

Gráfico 1 – Distribuição dos cantores nos quatro grupos corais



Fonte: elaborado pelo autor, 2017.

Os quatro grupos de corais pesquisados somavam 127 cantores. Deste total, 26 cantores participaram dos quatro grupos focais realizados. A Tabela 3 mostra de que maneira esta distribuição aconteceu nesses corais.

Tabela 3 – Cantores dos grupos focais

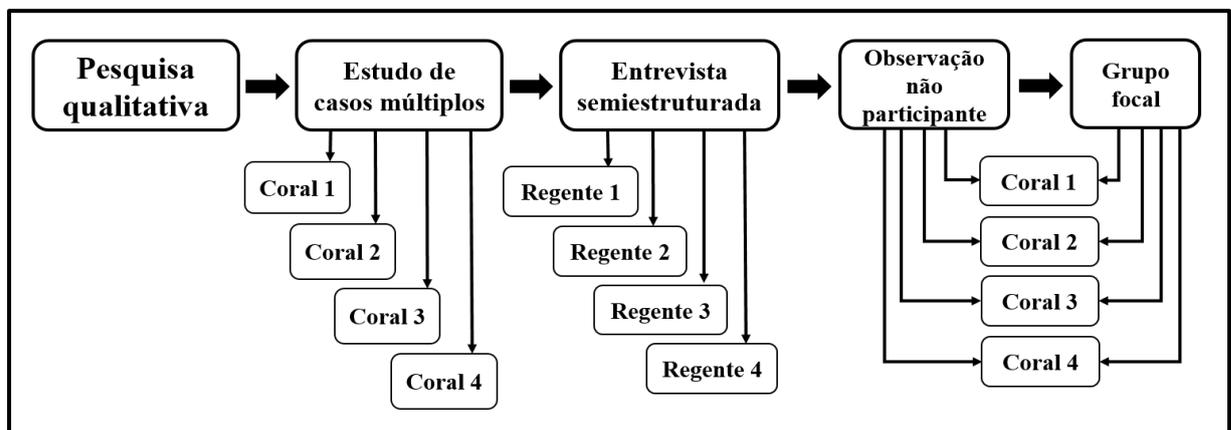
	Coral 1 (35 cantores)	Coral 2 (19 cantores)	Coral 3 (50 cantores)	Coral 4 (23 cantores)	Total (127 cantores)
Sopranos	3 cantoras	2 cantoras	1 cantora	2 cantoras	26 cantores
Contraltos	2 cantoras	1 cantora	2 cantoras	1 cantora	
Tenores	2 cantores e 1 cantora	1 cantor e 1 cantora	-	2 cantores	
Baixos	-	2 cantores	2 baixos	1 cantor	
Total	8 cantores	7 cantores	5 cantores	6 cantores	

Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

Levando-se em consideração que os grupos focais eram de adesão voluntária, houve corais em que não aconteceu representação de determinado naipe de cantores, ao mesmo tempo em que nenhum dos grupos excedeu o número máximo previsto nesta metodologia. Ainda assim, foi possível conduzir os grupos focais de maneira proveitosa, de modo que foram coletados importantes dados para a efetiva análise desta pesquisa.

Uma síntese dos procedimentos e do desenho metodológico da pesquisa está apresentada na Figura 1.

Figura 1 – Desenho da pesquisa



Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

3.3 ORGANIZAÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Os dados coletados foram transcritos, organizados em cadernos e arquivados pelo pesquisador. A transcrição destes dados foi realizada paralelamente à sua coleta, de maneira

que cada entrevista foi transcrita imediatamente após sua realização. Ao mesmo tempo em que foi realizada a transcrição dos dados, o processo de análise teve início e pontos importantes do material bruto foram destacados e separados, de modo a facilitar o acesso posterior.

As entrevistas semiestruturadas realizadas com os regentes foram transcritas e enviadas para estes participantes por *e-mail*, convidando-os a verificar as informações e, eventualmente, oferecerem algum tipo de revisão. Caso existisse algum conflito de ideias e/ou informações, o participante teria liberdade para alterar a transcrição da entrevista. Após esta apreciação, o participante reenviaria a entrevista transcrita ao pesquisador para, por fim, a análise de dados começar.

Nesta etapa, dois dos regentes responderam que não tinham alterações a oferecer e dois não se manifestaram, o que também foi entendido como concordância com os dados transcritos, já que não era uma exigência para os participantes responderem ao *e-mail*.

A análise desta pesquisa foi realizada a partir da triangulação de dados. Triviños (1987, p. 138) descreve que a triangulação “[...] tem por objetivo básico abranger a máxima amplitude na descrição, explicação e compreensão do foco em estudo”, Para o autor, é impossível discutir e sustentar um fenômeno social de maneira isolada, sem o entendimento dos significados sociais e culturais, sem a essência da realidade vivida.

Creswell (2014) aponta que este tipo de análise parte de várias e diferentes fontes de coletas de dados, em que o pesquisador faz uso delas para confirmar evidências a partir de diferentes visões de um mesmo problema. “Em geral, esse processo envolve evidências confirmadoras de diferentes fontes para lançar luz sobre um tema ou perspectiva.” (CRESWELL, 2014, p. 197). Segundo o autor, quando pesquisadores qualitativos detectam indícios para validar um tema a partir de diferentes fontes de dados, “[...] eles [os pesquisadores] estão triangulando as informações e fornecendo validade aos seus achados.” (CRESWELL, 2014, p. 198).

Moreira e Caleffe (2008) apontam que a triangulação de dados incentiva a flexibilidade e que a partir deste material bruto coletado, como por exemplo os dados de entrevistas, pode-se “[...] adicionar alguma profundidade às análises, aumentar a validade dos dados e conseqüentemente as análises desses dados.” (MOREIRA; CALEFFE, 2008, p. 192).

Em vista disto, a triangulação de dados foi escolhida por mostrar-se adequada para análise dos dados que vieram de diferentes fontes: as entrevistas semiestruturadas com os regentes e as observações de ensaios e grupos focais com os cantores. Esses dados foram

triangulados a fim de identificar as perspectivas sobre o ensino e a aprendizagem da técnica vocal em coros amadores.

A Tabela 4 apresenta a forma como serão identificados os regentes participantes da pesquisa.

Tabela 4 – Identificação dos participantes da pesquisa (regentes)

	Participantes	Identificação
1	Regente do Coral 1	Regente 1
2	Regente do Coral 2	Regente 2
3	Regente do Coral 3	Regente 3
4	Regente do Coral 4	Regente 4

Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

Os cantores serão tratados por suas classificações vocais e um número, que será o mesmo atribuído ao regente. Desta maneira, o cantor que tiver o número 1, será do Coral 1; número 2, do Coral 2; número 3, do Coral 3; número 4, do Coral 4, ou seja, seguindo-se a mesma ordem dos números dos regentes. O acréscimo de número após a identificação do coral é para identificar que há mais de um cantor do mesmo naipe nos grupos focais (por exemplo, soprano 1.1 significa que esta é uma das sopranos do Coral 1; soprano 1.2 é outra soprano do Coral 1, e assim por diante). A Tabela 5 apresenta a forma como serão identificados os cantores dos quatro grupos corais participantes da pesquisa.

Tabela 5 – Identificação dos participantes da pesquisa (cantores)

	Grupos	Identificação
1	Cantores do Coral 1	Soprano 1.1
		Soprano 1.2
		Soprano 1.3
		Contralto 1.1
		Contralto 1.2
		Tenorina 1.1
Tenor 1.1		
Tenor 1.2		

2	Cantores do Coral 2	Soprano 2.1
		Soprano 2.2
		Contralto 2.1
		Tenorina 2.1
		Tenor 2.1
3	Cantores do Coral 3	Baixo 2.1
		Baixo 2.2
		Soprano 3.1
		Contralto 3.1
		Contralto 3.2
4	Cantores do Coral 4	Baixo 3.1
		Baixo 3.2
		Soprano 4.1
		Soprano 4.2
		Contralto 4.1
		Tenor 4.1
		Tenor 4.2
		Baixo 4.1

Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

Desta maneira, sempre que for feita a citação no corpo do texto referente às entrevistas, ela será destacada com recuo, em *itálico* e, no final, a indicação do indivíduo que fez a fala. Nos depoimentos referentes aos regentes, assim como as estratégias extraídas das observações dos ensaios, serão descritas de acordo com a fonte dos dados, isto é, destacando se foram retiradas das entrevistas ou das observações. Além disto, as palavras que estiverem entre chaves nas citações das entrevistas são informações complementares acrescentadas pelo pesquisador. Estas informações não mudam o sentido da fala dos entrevistados, apenas complementam a informação e facilitam o entendimento do leitor neste texto.

3.4 PROCEDIMENTOS ÉTICOS DA PESQUISA

Esta pesquisa está em acordo com o que determina o Comitê de Ética em Pesquisas Envolvendo Seres Humanos da Universidade do Estado de Santa Catarina (CEPSH/UDESC), que, por sua vez, encontra-se em conformidade com a Resolução nº 466, de 12 de dezembro de 2012.

O contato com os participantes da pesquisa foi baseado nos procedimentos éticos apontados por Creswell (2010) para a pesquisa qualitativa. Esta etapa partiu de um “[...] formulário de consentimento informado” (CRESWELL, 2010, p. 118), através do qual os participantes foram informados de que seriam protegidos durante toda a coleta de dados. O formulário inclui as seguintes informações: identificações sobre o pesquisador, projeto, propósitos da pesquisa, riscos aos participantes, garantia de que o participante pode retirar-se da pesquisa a qualquer momento e benefícios pela participação na pesquisa. O formulário também recebe a denominação de “Termo de Consentimento”, que foi adotada nesta pesquisa, sendo assim distribuído aos regentes e aos cantores participantes dos grupos focais. Também foram elaborados termos para os registros de vídeos das observações dos corais e distribuídos a todos os participantes dos grupos.

O anonimato dos participantes foi mantido em todas as etapas do processo de pesquisa, segundo os procedimentos éticos da pesquisa acadêmica envolvendo seres humanos.

4 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico escolhido para trazer elementos a fim de contribuir para a análise dos dados desta pesquisa foi extraído da teoria de aprendizagem humana na contemporaneidade de Knud Illeris (ILLERIS, 2007; 2013)¹¹, professor e pesquisador dinamarquês que tem estudado de forma específica a “aprendizagem ao longo da vida”. As pesquisas desse autor circundam as ideias de aprendizagem de adultos no contexto de vida contemporânea. Sendo assim, a seguir, serão agrupadas algumas ideias sobre aprendizagem com esta ótica.

A visão de que a aprendizagem humana faz parte de uma compreensão ampla e abrangente é apontada por Illeris (2007, 2013). Segundo o autor, o termo “aprendizagem” parte de um amplo entendimento e com diferentes significados, mas, de forma geral, ele pode ser entendido a partir de alguns significados mais utilizados no cotidiano de forma não específica, como: a) a “aprendizagem” pode referir-se aos resultados do processo de aprendizagem que ocorreram em um indivíduo. “Aprender, aqui, é usado para significar o que foi aprendido ou a mudança que ocorreu.” (ILLERIS, 2007, p. 2, tradução nossa)¹²; b) a “aprendizagem” pode referir-se aos processos mentais que podem levar o indivíduo a tais mudanças do primeiro item e, segundo Illeris (2007), “estes podem ser denominados de processos de aprendizagem, e é tipicamente com esses processos que a psicologia da aprendizagem se preocupa.” (ILLERIS, 2007, p. 3, tradução nossa)¹³; c) “aprendizagem” pode referir-se tanto aos processos de interação entre o indivíduo e seu material de aprendizagem, quanto ao indivíduo e o ambiente social, “[...] que, direta ou indiretamente, são condições necessárias para os processos de aprendizagem internas.” (ILLERIS, 2007, p. 3, tradução nossa)¹⁴.

O termo “aprendizagem” é definido como “[...] qualquer processo que, em organismos vivos, leva à alteração permanente de capacidade que não é apenas devida à maturação biológica ou envelhecimento.” (ILLERIS, 2007, p. 3, tradução nossa)¹⁵. Esta é uma concepção altamente aberta e foi assumida levando-se em consideração que a aprendizagem humana é uma

¹¹ As referências de Illeris (2007) são do livro original que o autor escreveu sobre a sua teoria contemporânea de aprendizagem. Já as referências de Illeris (2013) referem-se ao capítulo de um livro organizado pelo autor que traz um resumo sobre sua teoria. Assim, estas duas referências serão utilizadas igualmente para discussão deste referencial teórico.

¹² No original: “Learning, here, is used to mean what has been learned or the change that has taken place.” (ILLERIS, 2007, p. 2).

¹³ No original: “These may be termed learning processes, and it is typically these processes that learning psychology is concerned with.” (ILLERIS, 2007, p. 3).

¹⁴ No original: “[...] which, directly or indirectly, are preconditions for the inner learning” (ILLERIS, 2007, p. 3).

¹⁵ No original: “[...] any process that in living organisms leads to permanent capacity change and which is not solely due to biological maturation or ageing.” (ILLERIS, 2007, p. 3).

ação ampla e complexa, que deve incluir também as diversas condições que influenciam e que sejam influenciadas em todo este processo.

No conjunto desta teoria, diversos pontos são apresentados pelo autor. Contudo, realizou-se um recorte deste conjunto para referenciar este estudo, voltado àquilo que o autor chama de três dimensões básicas da aprendizagem: o “conteúdo”, o “incentivo” e a “interação”. Estas três dimensões estarão ligadas a condições internas e externas dos indivíduos.

A dimensão do “conteúdo” trata do que o indivíduo aprende. Illeris (2013, p. 18) aponta que esta dimensão costuma ser descrita com conhecimentos e habilidades, mas também

[...] muitas outras questões, como opiniões, *insights*, significados, posturas, valores, modos de agir, métodos, estratégias etc. podem estar envolvidos como conteúdo da aprendizagem e contribuir para construir a compreensão e a capacidade do aprendiz.

O autor ainda complementa explicando que a busca do indivíduo está em construir significados e capacidades a fim de ajudar a enfrentar os desafios da vida prática, trabalhando assim no desenvolvimento de uma funcionalidade pessoal (ILLERIS, 2013). É possível pensar nessa dimensão sob a perspectiva deste trabalho na medida em que a prática coral possui diversas estruturas de conteúdos, como técnica vocal, estudo do repertório, questões de estilo, entre diversos outros pontos. Tendo em vista que o foco deste trabalho é o ensino e a aprendizagem da técnica vocal em corais amadores, existe uma possibilidade de enxergar a proximidade da dimensão do “conteúdo” com as questões da própria técnica vocal, em que podem ser verificadas concepções dos grupos a partir das entrevistas com os regentes, as observações dos ensaios dos grupos corais e o grupo focal com cantores.

A dimensão do “incentivo” é aquela que direciona a energia mental fundamental para o processo de aprendizagem. Esta dimensão “[...] compreende elementos como sentimentos, emoções, motivação e volição.” (ILLERIS, 2013, p. 18). A função desta dimensão, é assegurar o equilíbrio mental e a sensibilidade pessoal contínuos no indivíduo. Dentro da atividade de preparação vocal dos grupos corais, o “incentivo” poderia ser entendido, neste trabalho, como sendo as motivações que surgem dos próprios cantores e também dos regentes, e vai ser apurado a partir das entrevistas com os regentes e do grupo focal com os cantores.

Para Illeris (2013), essas duas dimensões estão integradas e associadas ao processo interno de elaboração e aquisição do indivíduo. Sendo assim, o autor argumenta que

O conteúdo da aprendizagem está sempre, por assim dizer, “obcecado” com os incentivos em jogo (p. ex., se a aprendizagem é motivada por desejo, interesse, necessidade ou compulsão). De maneira correspondente, os incentivos sempre são influenciados pelo conteúdo, por exemplo, novas informações podem mudar a condição do incentivo. (ILLERIS, 2013, p. 18).

Na dimensão da “interação” são estimulados vários impulsos para o início do processo de aprendizagem, ocorrendo de diferentes formas, como percepção, transmissão, experiência, imitação, participação, entre outras. “Ela serve à *integração* pessoal em comunidades e na sociedade, assim, também constrói a *socialidade* do indivíduo.” (ILLERIS, 2013, p. 19, grifos do autor). Porém, esta construção é necessariamente fruto da interação das duas outras dimensões. Com isto, associando-se à prática coral, a dimensão da “interação” poderia ser compreendida com base nas interações entre regentes e cantores, cantores com cantores, e também regentes e cantores com a própria atividade de canto coletivo.

Illeris (2013) esquematiza as três dimensões da aprendizagem e o desenvolvimento de competências para melhor visualização, como mostra a Figura 2.

Figura 2 – As três dimensões da aprendizagem e do desenvolvimento de competências segundo Knud Illeris

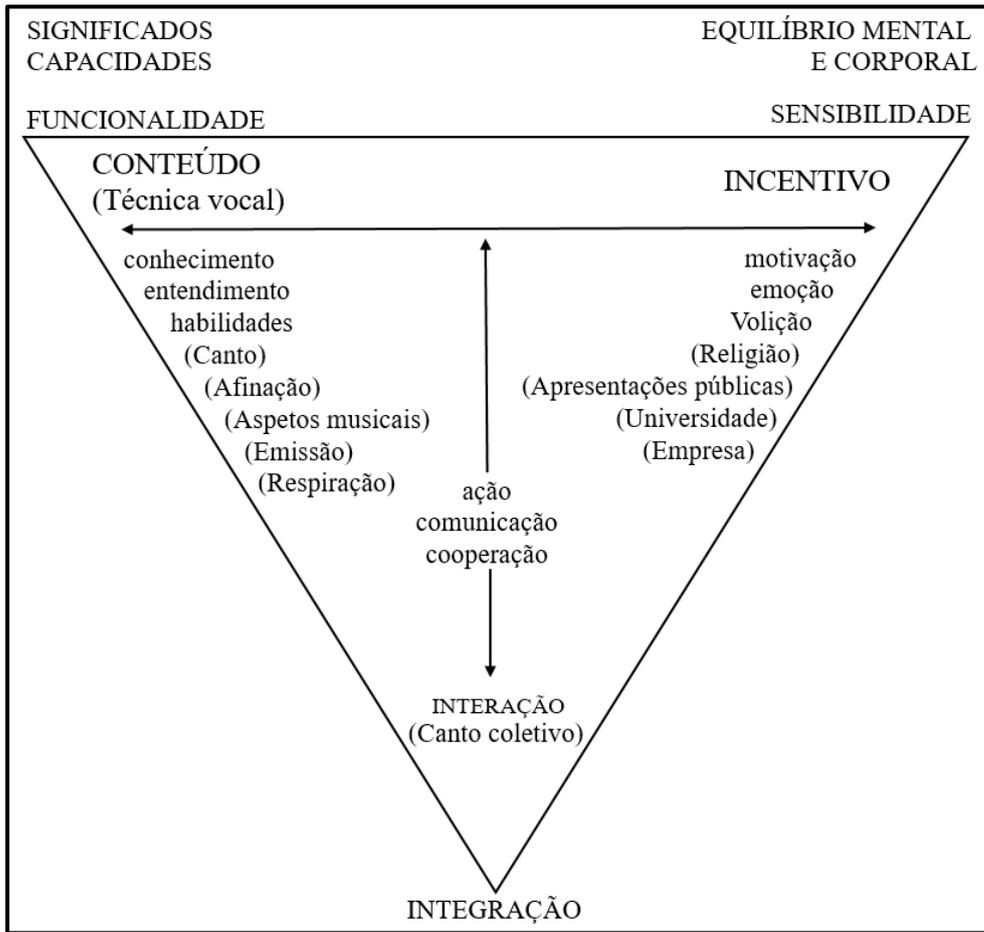


Fonte: Illeris (2013, p. 19).

Illeris (2013) aponta que este triângulo demonstra o campo de tensão da aprendizagem em geral, podendo esta ser ampliada a qualquer situação específica ou processo de aprendizagem, “[...] estendido [o triângulo] entre o desenvolvimento da funcionalidade, sensibilidade e socialidade” (ILLERIS, 2013, p. 19), que, segundo ao autor, são partes gerais do que se entende por competências.

Desta maneira, adaptando as ideias de Illeris (2007, 2013) para a aprendizagem da preparação vocal na atividade coral, o triângulo das três dimensões e do desenvolvimento de competências poderia ser representado como mostra a Figura 3.

Figura 3 – As três dimensões da aprendizagem e do desenvolvimento de competências adaptadas à aprendizagem da técnica vocal



Fonte: adaptada de Illeris (2013, p. 19).

Este esquema de aprendizagem de Illeris (2013) apresenta um potencial para a análise de dados desta pesquisa na medida em que a técnica vocal, que é o foco aqui, possui os seus respectivos conteúdos e também se torna um “conteúdo” específico dentro da própria prática coral, ao lado de tantos outros conteúdos. A dimensão do “incentivo” é perfeitamente verificada também na prática coral, identificando-se que as pessoas possuem motivações pessoais que se manifestam a partir da emoção, das experiências com apresentações públicas; sentem-se atraídas pelo grupo a partir da atividade religiosa, de empresa, de universidade, dentre outras que o grupo represente. Na dimensão da “interação”, a atividade coral é essencialmente uma atividade coletiva, portanto, há naturalmente um processo de interação, que pode ser em maior ou menor grau, de acordo com as atitudes do regente, a postura do grupo e os valores que estão sendo construídos naquele contexto.

Estas três dimensões – conteúdo, incentivo e interação – são apresentadas pela teoria de Knud Illeris a partir de alguns tipos de aprendizagens. Para esta revisão do referencial teórico, uma dessas aprendizagens se encaixa com maior ligação com a prática coral, que é a aprendizagem “assimilativa”. Para Illeris (2013), a aprendizagem “assimilativa”, ou por adição, é apresentada como o tipo mais comum de aprendizagem, na qual o elemento novo é somado a um esquema mental já estabelecido pelo aprendiz. O exemplo mais comum é o das disciplinas escolares que, normalmente, são organizadas de maneira a adicionar algo ao que já foi aprendido. Este é um exemplo em contexto escolar, o que não significa que esse tipo de aprendizagem se limite a esse ambiente, muito pelo contrário, é possível encontrar situações similares em contextos em que o indivíduo amplie suas capacidades gradualmente.

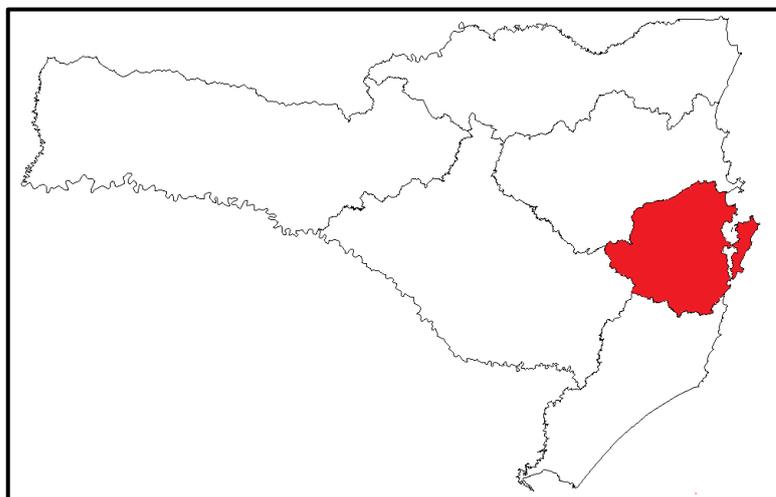
Os resultados da aprendizagem [assimilativa] se caracterizam por estarem ligados ao esquema ou padrão em questão, de modo que seja relativamente fácil recordá-los e aplicá-los quando se está mentalmente orientado para o campo em foco, por exemplo, uma disciplina escolar, enquanto pode ser difícil acessá-los em outros contextos. (ILLERIS, 2013, p. 22).

Assim sendo, essa teoria de aprendizagem humana na contemporaneidade de Knud Illeris mostrou-se uma base conceitual adequada para analisar os dados. Sendo a prática coral uma ação essencialmente coletiva, tem na sua base a “interação”, o principal componente social da aprendizagem; o “incentivo” surge das vontades e anseios que as pessoas têm para com a atividade coral; e o “conteúdo” é o que o cantor aprende, sendo aqui neste trabalho entendido como sendo a técnica vocal da prática coral. Portanto, esses pontos da teoria de Illeris servirão como base para análise desta pesquisa.

5 CONTEXTUALIZANDO OS CORAIS PESQUISADOS

Este capítulo da dissertação compreenderá a contextualização dos quatro corais pesquisados. Três estão localizados na cidade de Florianópolis e o quarto coral em uma cidade a 50 km da capital. Esses grupos corais pertencem à região da Grande Florianópolis, que é uma das seis mesorregiões do estado de Santa Catarina. Segundo dados do IBGE (2011), a mesorregião da Grande Florianópolis possui uma área de 7.156,6 km² onde vivem aproximadamente 1.027.271 de habitantes. A Figura 4 apresenta um mapa das mesorregiões do estado de Santa Catarina.

Figura 4 – Mapa das mesorregiões de Santa Catarina com destaque à mesorregião da Grande Florianópolis



Fonte: Mapa das mesorregiões de Santa Catarina. Disponível em: <<http://www.mapasparacolorir.com.br/mapa-estado-santa-catarina.php>>. Acesso em: 3 mai. 2016.

No contexto pesquisado, diversos grupos corais desenvolvem atividades com funções distintas. Como exposto na metodologia deste trabalho, foram convidados a participar da pesquisa grupos com diferentes características com o propósito de coletar informações a partir de distintos tipos de participantes de atividades corais. A seguir, serão identificados os grupos, a formação dos seus respectivos regentes e os seus ensaios, focalizando-se principalmente as estratégias de preparação vocal que os regentes utilizam nos ensaios dos respectivos grupos que dirigem.

5.1 CORAL 1

O Coral 1 é pertencente a uma igreja católica, foi fundado há três anos pelo atual regente e conta com a participação de aproximadamente 35 cantores. Nas observações realizadas neste grupo, foi possível identificar a composição do coral a partir dos cantores participantes, como mostra a Tabela 6 a seguir:

Tabela 6 – Cantores do Coral 1

Naípe	Número de cantores
Soprano	12
Contralto	12
Tenor	7
Baixo	4
Total	35

Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

Este grupo é um coro misto, contendo homens, mulheres e também algumas crianças. O coral é destinado ao público adulto, mas sete crianças, que são filhos e/ou netos de cantores, participam das atividades do grupo. A maioria dos cantores possui mais de 60 anos, compondo o grupo também pessoas com idades entre 10 e 30 anos.

As observações neste grupo foram realizadas em três ensaios consecutivos. Os ensaios acontecem nas segundas-feiras à noite, com duração de duas horas, das 19h45 às 21h45. O grupo realiza ensaios em dois espaços físicos diferentes: o primeiro é a própria igreja que mantém o grupo e o segundo é uma sala de catequese que fica aos fundos da igreja.

De acordo com o regente do grupo, o repertório é selecionado conforme as necessidades litúrgicas ligadas à igreja a qual este coral é vinculado.

O coro participa principalmente de eventos litúrgicos, ou seja, as missas. E cada missa tem a sua necessidade de repertório, de acordo com o tempo litúrgico, [...] de acordo com o momento dentro da missa em que o canto vai ser utilizado. Então, esse é o principal critério de seleção de repertório. (Regente 1 – Entrevista).

Os participantes deste coral também podem fazer uma contribuição financeira mensal simbólica. Esta contribuição é revertida em uma parcela do pagamento do regente e outra parcela para reservas do grupo, que é utilizada para o transporte para as apresentações, festas do coro, entre outras ações. Este coral religioso se apresenta ativamente em celebrações e festividades, tendo sempre o seu principal ambiente de apresentações as missas e as festas litúrgicas da igreja católica que ocorrem em igrejas e capelas em sua região.

5.1.1 O Regente do Coral 1

O Regente 1 foi o fundador do Coral 1, participante da pesquisa, e é o único condutor do trabalho desde a sua fundação em 2014. Tem 27 anos e trabalha como regente de corais há aproximadamente seis anos. Sua formação musical começou efetivamente na adolescência, quando ingressou para estudar em um seminário religioso:

[...] lá, eu comecei a estudar teoria musical, participar de coral e ter aulas de piano. Foi meio que um “intensivão” de música. Era bastante forte a música na instituição. (Regente 1 – Entrevista).

Após alguns anos, o Regente 1 saiu da instituição religiosa, mas continuou fazendo aulas de piano até ingressar na universidade, em um curso de música, para frequentar o curso de Bacharelado em Piano, mas logo fez a opção pela Licenciatura em Música.

Eu ingressei no bacharelado em piano. Cursei durante um ano, mas, eu logo me identifiquei mais com a licenciatura [em Música] mesmo. Enquanto eu estava no bacharelado, eu já estava lá envolvido nas disciplinas de regência e tudo mais, no coral da universidade. Então, eu acabei fazendo de novo o vestibular para Licenciatura. (Regente 1 – Entrevista).

Nas disciplinas de regência coral, o Regente 1 destaca a fundamental importância desta experiência em sua formação como regente, como é possível ver em seu depoimento:

Eu fiz todas as disciplinas de regência coral do currículo, que eram quatro semestres. [...] uma dessas regências previa uma atuação em algum coro e, aí, eu fui atuar com o coro X; eram oito horas de uma espécie de estágio. (Regente 1 – Entrevista).

Todavia, o regente do Coral 1 descreve que uma das experiências mais significativas na sua graduação foi o contato com o coral da universidade, do qual participou na qualidade de bolsista e onde, além de cantar, acumulava funções como ensaiador de naipes e, em algumas ocasiões, assumia a regência do grupo.

Foi no coral da universidade, digamos, onde eu fui me envolvendo mais. O professor de regência da graduação era o mesmo regente do coral da universidade. Então, era uma bela conveniência porque eu estudava regência na aula com ele [o professor], podia aplicar o que aprendia no coro e recebia feedbacks. (Regente 1 – Entrevista).

Para o Regente 1, a possibilidade de ter alguém intervindo e orientando no estudo da regência foi de extrema importância para que ele pudesse construir sua forma de trabalho, não apenas com relação a aspectos relacionados às técnicas de regência, mas principalmente a elementos de ensino musical dentro da atividade coral. Entretanto, por diversas razões, o

regente não concluiu seu curso superior. Como destacado por ele, o interesse e a participação em atividades ligadas à regência e à prática coral direcionaram suas escolhas para se tornar regente de grupos corais.

Além dessa preparação formal que o Regente 1 adquiriu na universidade, ele teve a possibilidade de participar de cursos em festivais e *workshops* relacionados à música e regência coral. Estas experiências foram realizadas tanto dentro da academia quanto fora do ambiente acadêmico.

Sobre as vivências voltadas para a técnica vocal, o Regente 1 descreve que, ainda na graduação, cursou seis semestres de técnica vocal – dois obrigatórios e quatro eletivos –, que eram aulas coletivas de canto. Ele conta que as aulas na universidade tiveram importância, mas foram as aulas de canto individual fora da universidade, as quais ele ainda frequenta, que ele considera como atividade fundamental para a sua atuação de trabalho com coros de cantores amadores.

Eu já tive experiência antes em coros, em aula [de técnica vocal] em conjunto, que é a aula que a universidade oferecia. Mas a aula individual realmente foi uma aceleração nesse sentido, foi fundamental. [...] Para mim, tem sido fundamental desenvolver a técnica vocal para eu conhecer melhor a minha voz, o meu corpo e como funciona em mim, e assim eu poder passar isso para os coralistas. (Regente 1 – Entrevista).

Esta atitude do regente com relação à sua própria voz alinha-se com o que Hauck-Silva (2012) considera fundamental para o regente: conhecer sua própria voz e ter noção de sensações musculares para que, assim, ele possa conduzir os seus cantores a uma melhor produção vocal.

Conhecer sua própria voz é um passo necessário para desenvolver a consciência das sensações musculares e dos ajustes vocais característicos de uma vocalização saudável, que servirá como base não somente para que o regente coral ensine ao coro estes fundamentos, mas também para que ele possa administrar e corrigir a produção vocal de seus coralistas. (HAUCK-SILVA, 2012, p. 9).

Atualmente, além de ser regente do Coral 1, o Regente 1 dirige mais um coral religioso e coordena outros dois grupos de cantores religiosos de duas igrejas em localidades diferentes na Grande Florianópolis.

5.1.2 Os ensaios do Coral

Nos ensaios do Coral 1, percebeu-se uma rotina de trabalho. A primeira parte do ensaio era destinada à preparação vocal e a segunda parte se referia ao estudo do repertório, que era

dividido em mais duas partes, separadas por um intervalo, quando o Regente 1 aproveitava para dar avisos gerais. Depois, era retomado o estudo do repertório até o final do ensaio.

No período de observações, dois dos ensaios foram coletivos na sua totalidade. Em um deles, o regente dividiu o grupo em naipes para ensaios das vozes separadas. Em ambas as modalidades de ensaio, coletivo e em naipes, o regente fez uso das mesmas estratégias de ensaio.

Nestes ensaios, o regente levava um teclado de sua propriedade, que era utilizado continuamente tanto para ensaiar vozes separadas, ou trechos específicos de alguma música, assim como para acompanhar todas as peças do repertório. Já os cantores intercalavam o ensaio cantando sentados e em pé, com e sem partitura, de acordo com as orientações do regente.

O ensaio começava sempre com uma preparação vocal com o grupo todo, conduzida pelo regente. Este momento durava em torno de 20 minutos e estavam presentes exercícios de técnica vocal que trabalhavam os seguintes aspectos: respiração, vibração, ressonância, projeção, articulação e afinação. Estes exercícios eram realizados com vocalizes tonais tradicionais¹⁶, transpostos sempre em semitons e, em alguns momentos, esses vocalizes eram tirados de trechos do repertório em que grupo apresentava dificuldades.

Este procedimento do regente com relação aos vocalizes que se valem de trechos do próprio repertório do grupo estão em acordo com o que Hauck-Silva (2012) considera pertinente. Em algumas situações da preparação vocal faz-se necessário trabalhar determinados aspectos de dificuldade que o coro apresenta. Estes aspectos podem estar ligados ao repertório do grupo ou também a dificuldades vocais específicas do coro e exigem a criação de exercícios vocais, já que tais exercícios, muitas vezes, não estão prontos, à disposição do regente. “Os exercícios criados para trabalhar o repertório ou as dificuldades do coro costumam trazer bons resultados, que se refletem no momento do ensaio da peça em questão ou mesmo durante todo o ensaio.” (HAUCK-SILVA, 2012, p. 149).

Nesta direção, o Regente 1 comenta que tem o costume de realizar exercícios criados por ele mesmo para trabalhar alguns vícios vocais dos cantores deste grupo:

Eu faço exercícios para trabalhar os portamentos, porque as pessoas têm dificuldade de perceber e eu vou fazendo uma mistura com esses exercícios para trabalhar estes vícios vocais. (Regente 1 – Entrevista).

O vocalize apresentado na Figura 5, por exemplo, era utilizado pelo Regente 1 começando primeiramente em vogais e, na sequência, ele acrescentava a palavra “Aleluia”.

¹⁶ A transcrição dos vocalizes do Coral 1 estão disponíveis no Anexo 1.

Segundo o Regente 1, esta estratégia era tomada conscientemente para trabalhar a afinação e também evitar o portamento entre as notas, vício muito comum entre os cantores deste grupo.

Figura 5 – Vocalizes do Coral 1



Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Durante as observações no Coral 1, foi possível perceber que o Regente 1 enfatizava muito o trabalho para lidar com os vícios de portamento entre notas que os cantores apresentavam. Ainda assim, o grupo respondia lentamente a partir dessas estratégias, não demonstrando um controle vocal eficiente que modificasse substancialmente a qualidade da execução. Os exercícios propostos eram realizados da mesma maneira, como uma forma de treinamento para que o resultado fosse melhorando gradualmente ao longo do tempo. Este tipo de exercício, de acordo com o regente, já vinha sendo realizado com o grupo antes das observações realizadas para efeito desta pesquisa.

O vício dos portamentos parece estar ligado diretamente à percepção de afinação das pessoas. Durante as observações, foi possível perceber que o Regente 1 fez uso de duas estratégias de ensaio voltadas também para controlar os portamentos, utilizando exercícios vocais. A primeira estratégia foi o uso de movimentos com as mãos indicando diferentes alturas para que o grupo as percebesse e diferenciasse. A segunda estratégia referiu-se ao desenho de linhas em um quadro disponível na sala de ensaio, que sugeriam movimentos melódicos para serem cantados pelo grupo. Estas duas estratégias eram realizadas pelo regente para demonstrar visualmente aspectos relacionados ao contorno melódico que pretendia trabalhar com o grupo. Ao mesmo tempo, essas estratégias eram utilizadas com o propósito de contribuir com o desenvolvimento vocal dos cantores.

A técnica vocal surte resultado, é um resultado lento, às vezes por um breve tempo durante o ensaio, durante uma música, durante um exercício... E, aí, depois, se perde. Mas, ao longo do tempo, algumas questões já são vencidas, não se volta para essas mesmas questões. (Regente 1 – Entrevista).

Este depoimento do Regente 1 caracteriza o que ele percebe sobre a realidade da técnica vocal no grupo: o treinamento com vocalizes faz parte do processo de aprendizagem da técnica

vocal. Este processo nem sempre surte efeito imediato, ou seja, nem todas as pessoas aprendem na mesma velocidade, o que implica que muitos dos exercícios sejam repetidos. No entanto, é importante que sejam mudadas as estratégias até que, como o Regente 1 descreve, chega um momento em que certas questões são vencidas, podendo-se, assim, partir para outros pontos de aprimoramento no processo da preparação vocal.

Outro elemento observado na preparação vocal do Coral 1 foi que o regente começava os vocalizes tocando em regiões médias, geralmente em torno do Mib³ e Fá^{#3} do teclado, em seguida, expandia para o agudo e, posteriormente, para os graves. O Regente 1 descreve que os cantores

[...] são boa parte da terceira idade, já tinham experiências de canto que é cantar nas igrejas, cantar em missas, mas sempre cantando forte, parece ser uma necessidade ou costume de cantar muito forte. (Regente 1 – Entrevista).

A estratégia adotada pelo Regente 1 de começar os vocalizes em regiões médias pode ser uma estratégia sadia, como descreve Coelho (1994). Para esta autora, geralmente o grupo coral possui um intervalo de som comum, “[...] aquele em que a voz está quase que espontaneamente bem colocada” (COELHO, 1994, p. 69), que gira em torno do Ré³-Fá³. Desta maneira, o Regente 1, assumindo esta estratégia, consegue não somente o som comum do grupo, mas também trabalha elementos como homogeneidade vocal, por exemplo.

Segundo o Regente 1, outra estratégia no aquecimento é começar em regiões agudas, pois isso ajuda principalmente as sopranos e contraltos a identificarem a voz de cabeça e evitarem a voz de peito.

Uma coisa que faz bastante diferença nos aquecimentos é eu começar do agudo para ajudar a levar a voz para a voz de cabeça, para tirar a voz de peito pesada. As mulheres têm esse problema muito frequente, muito comum, que tudo que vai cantar, a voz é pesada, e a voz é de peito. (Regente 1 – Entrevista).

Outro ponto muito frisado pelo Regente 1 foi com relação à postura dos cantores no momento em que faziam uso das pastas com partituras:

Vamos cantar! Mas eu estou vendo pastas lá embaixo [apoiada na região da barriga], eu quero ver as pastas aqui em cima [na região dos olhos]. Para não precisar olhar para baixo para ler. (Regente 1 – Observação 3).

Esta era uma situação constantemente lembrada pelo regente durante os ensaios observados. Sobre a postura corporal do cantor de coro, Souza (2011) descreve que o corpo é o principal veículo de produção vocal e que a emissão se dá a partir da passagem de ar pelas pregas vocais, envolvendo músculos, órgãos e ressoadores que auxiliam na produção sonora.

Por isso, a postura corporal se dá como elemento básico para essa produção. Nesta mesma direção, Coelho (1994, p; 25) destaca que “[...] o processo de ensino-aprendizagem vocal deve estar vinculado, desde o princípio, à postura [corporal] elaborada através de exercícios pertinentes.”. Ou seja, a aprendizagem da técnica vocal está ligada diretamente a uma boa consciência da postura corporal que o cantor deve ter.

No Coral 1, esta consciência corporal foi estimulada pelo regente de duas maneiras. A primeira estava relacionada ao apoio do canto, em que o regente enfatizava constantemente para os cantores terem consciência de que a emissão vocal precisava ser sustentada. Para isso, o regente conduzia os cantores para terem algum tipo de sensação abdominal, conscientizando-os de que os músculos abdominais são os principais responsáveis pela sustentação para que a coluna de ar fosse melhor sustentada durante a emissão vocal. Já a segunda maneira de estímulo corporal era induzida pelo Regente 1 na postura de cantar em pé e o modo de como segurar as pastas, conduzindo-os a ter uma postura ereta e disponível para a atividade. Estas duas estratégias podem não apenas contribuir para a consciência corporal, mas também favorecer a emissão e a qualidade da voz dos cantores.

Quando havia uma música a mais de uma voz, o Regente 1 ensaiava as partes separadamente. O naipe que era ensaiado cantava em pé, enquanto o restante do grupo aguardava sentado. Enquanto ia tocando teclado, o Regente 1 ensinava as melodias cantando por trechos e, à medida que as linhas eram aprendidas, juntavam-se as vozes, como, por exemplo, sopranos e tenores, sopranos e contraltos, tenores e baixos, e assim por diante até juntar todas as vozes para cantar a música. Quando a música era em uníssono, todos os naites aprendiam juntos enquanto o regente tocava teclado e cantava as melodias.

De acordo com o Regente 1, existe uma constante rotatividade de repertórios, pois, muitas vezes, o grupo precisa ensaiar uma música para ser executada apenas uma vez no ano, de acordo com as necessidades litúrgicas da igreja. Por isso, algumas músicas são cantadas em uníssono pelo grupo, mesmo que estejam compostas ou arranjadas para mais vozes. Sobre esta realidade da prática coral no contexto religioso, o Regente 1 destaca que este é um grande desafio na sua atuação de trabalho.

Um grande desafio [de trabalhar com Coral Religioso] são os prazos curtos. Então, por exemplo, vai ter a missa do dia “tal” e eu sei que vou precisar preparar um repertório para aquele prazo. É claro que dá para aproveitar o repertório que já tem ensaiado, mas alguma coisa vai ter que ser [nova]. Então, às vezes isso compromete um trabalho que já é planejado com o coro. (Regente 1 – Entrevista).

Em síntese, o Coral 1 ensaia uma vez por semana, sendo estes ensaios com o grupo completo e eventualmente ensaios de naipe. O regente sempre propõe um período inicial de preparação vocal, que inclui exercícios convencionais essencialmente vocais. Ele faz uso constante de um teclado no momento de preparação vocal e também no estudo do repertório, sendo a sua regência realizada na maior parte das vezes através de pequenos movimentos corporais, de cabeça e de expressões faciais. A preparação vocal no início do ensaio contempla elementos do repertório, principalmente a fim de trabalhar alguns vícios vocais que os cantores apresentam. Esta preparação surte resultado quase sempre em curto prazo e o regente, muitas vezes, resgata e relembra tais aspectos durante todo o ensaio. O regente toma decisões estratégicas pensadas para contribuir para o desenvolvimento do coralista como cantor individual e, principalmente, o desenvolvimento coletivo do grupo. O repertório é variado, mas sempre direcionado para as atividades religiosas, exigindo-se uma constante mudança de peças a serem executadas em cada época do ano religioso, o que se torna uma ação desafiadora, pois nem sempre é possível desenvolver um trabalho adequado visando um crescimento no que diz respeito à técnica vocal do grupo.

5.2 CORAL 2

O Coral 2 foi fundado há 20 anos e, atualmente, o grupo passa pelo segundo regente desde sua fundação, contando com a participação de aproximadamente 20 cantores. Este grupo pertence a um hospital público-privado na região da Grande Florianópolis. Nas observações realizadas neste grupo, foi possível identificar a organização dos cantores a partir das presenças durante este ciclo de observações, como mostra a Tabela 9:

Tabela 9 – Cantores do Coral 2

Naipe	Número de cantores
Soprano	4
Contralto	8
Tenor	5
Baixo	2
Total	19

Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

Este é um coro misto, contendo homens e mulheres. A maioria dos cantores deste coral possui mais de 50 anos, compondo o grupo também pessoas com idades entre 19 e 35 anos. De

acordo com o Regente 2, é comum que crianças também participem deste grupo, contudo, durante o ciclo de observações, nenhuma criança estava presente nos ensaios.

Os ensaios deste coro acontecem em um auditório nas dependências da instituição. Este ambiente é bem equipado, contendo um quadro branco, poltronas e ar-condicionado. Além disto, o grupo possui um piano digital, o qual é utilizado pelo regente para realizar os ensaios. Este grupo ensaia nas terças-feiras, por duas horas, das 19h30 às 21h30, sendo este horário bastante flexível de acordo com o andamento do ensaio.

As observações neste grupo foram realizadas em dois ensaios regulares e um ensaio extra, consecutivos, além de uma apresentação. Sendo assim, neste grupo foi possível realizar uma observação a mais que o planejado na metodologia deste trabalho. Esta observação foi referente a uma apresentação em comemoração ao dia das mães, quando o grupo cantou entre os corredores do hospital para pacientes e funcionários.

Conforme o regente deste grupo, o fator crucial para a escolha de repertório são arranjos que valorizem a forma coral a partir do seu próprio gosto musical. Para ele, no repertório do coro deve haver músicas de diferentes épocas e estilos.

Eu observo de que forma foi feito o arranjo, como estão aquelas linhas. Se eu acho que o baixo é muito desinteressante, eu já não vou escolher. Se eu acho que o contralto sempre vai cantar só em terças com o soprano, difícil eu escolher. Toda homofônica, também não. Vai ser uma música de 20 que vai ser assim. (Regente 2 – Entrevista).

O regente ainda destaca que este repertório escolhido deverá ter em primeiro plano peças *a capella*, mas também pode ter canções com acompanhamento instrumental.

Já é uma variedade tão grande que eles [os cantores] não sentem falta de um gosto específico deles e, aos poucos, você acrescenta [outros repertórios]. Às vezes através de um aluno, ou através de um arranjo que eu acho interessante, mas, basicamente é o meu gosto que determina. (Regente 2 – Entrevista).

Desta maneira, o repertório varia de acordo com gosto musical do Regente 2 e a partir do que ele acredita ser apropriado para o grupo. Este repertório é diversificado, sendo verificado durante as observações canções de dois gêneros: renascentista e música popular brasileira. Assim, o repertório deste grupo é construído trazendo-se também arranjos que possam apresentar desafios que estimulem os cantores dentro da atividade coral.

No período de observações do Coral 2, percebeu-se uma grande rotatividade de cantores nos ensaios. De acordo com o Regente 2, um grande desafio deste contexto é a assiduidade dos cantores nos ensaios.

Num contexto de coral de empresa, eu observo que a motivação para ir para o ensaio é o que você tem que trabalhar. Porque, às vezes, a empresa apoia o coral da boca para fora, na hora da pessoa ter que sair do seu expediente para ir para o coral, quando o ensaio é dentro do expediente, começam as complicações. Na hora de a pessoa vir para o coral, se o coral é fora do expediente, é outro tipo de complicação: voltar [para o ambiente de trabalho em outro horário]. (Regente 2 – Entrevista).

Esta situação descrita pelo Regente 2 foi discutida por Teixeira (2004), ao estudar corais de empresas no estado do Rio Grande do Sul. A autora destaca que, muitas vezes, o regente vai ter que lidar com a dualidade entre o lazer e a obrigação,

[...] pois ao mesmo tempo em que seus integrantes cantam por prazer e procuram fazer da atividade um momento de relaxamento, o/a regente necessita do comprometimento dos cantores para com o trabalho realizado no sentido da montagem de um repertório para apresentações. (TEIXEIRA, 2004, p. 5).

O Regente 2 destaca que, para reforçar esta ideia de comprometimento dos cantores com a atividade coral, ele procura motivar os cantores propondo, sempre que possível, apresentações, viagens, encontros de corais, entre outros. Estas ações, segundo o regente, têm mostrado-se satisfatórias para manter uma frequência adequada para o desenvolvimento do grupo. Esta perspectiva está em sintonia com o que Teixeira (2004) realça em seu trabalho com relação à importância de o regente desenvolver competências que demandem construir significado para a atividade naquele contexto.

O Coral 2 possui um sistema de diretoria. O grupo dispõe de um presidente, um vice-presidente, uma tesoureira e algumas outras funções atribuídas aos cantores, funcionando como uma associação. Neste sistema, os cantores têm que pagar uma mensalidade simbólica que, no final, é revertida em benefícios para os próprios cantores, como, por exemplo, transporte para alguma apresentação.

O grupo participa ativamente se apresentando em datas festivas e comemorações relacionadas à empresa, mas, além disso, desenvolve atividades semelhantes com qualquer coral não ligado a instituições, participando de encontros de corais, viagens para apresentações, entre outras ações.

5.2.1 O Regente do Coral 2

O Regente 2 foi o segundo condutor dos trabalhos deste grupo, estando com ele há 15 anos. Possui a idade de 41 anos e iniciou seus trabalhos de regente de coros juntamente com a regência deste grupo, ou seja, ele trabalha como regente há 15 anos.

Segundo o Regente 2, suas experiências musicais mais significativas começaram aos 14 anos, quando ele ingressou para a Escola Técnica da região onde residia, destacando que sempre manteve ligação com a atividade coral.

O coral foi muito forte, eu comecei a cantar em coral com 14 anos, com 15 [anos] eu cantava em dois e quando eu estava para fazer vestibular eu cantava em quatro corais. (Regente 2 – Entrevista).

Um pouco mais tarde, o Regente 2 começou a frequentar aulas particulares de canto lírico e, conseqüentemente, começou a participar de óperas, musicais, entre outras montagens. Com isso, além de ter uma professora de canto fixa, ele ia conhecendo outros professores de canto com o intuito também de somar suas experiências vocais.

De acordo com o Regente 2, estas diversas experiências foram de grande importância para ele desenvolver a técnica ideal para a sua voz e o seu corpo. Nenhuma das experiências com professores de canto ele tem como inválida e, segundo ele, foi uma somando com a outra. Desde então, ele vem fazendo aulas de canto sucessivamente de maneira intensiva porque acredita que o profissional deva estar sempre buscando formação contínua.

Então, bastante intensivo isto de estudo [do canto]. O canto coral começou aos 14 anos e não parou até hoje, e o estudo da técnica vocal individual começou nos 18 para os 19 anos e também nunca mais parou. Às vezes, algum professor se aposenta, algum professor falece, mas você continua buscando. (Regente 2 – Entrevista).

Praticamente na mesma época em que ele iniciou seus estudos em canto lírico, ingressou para o curso de Licenciatura em Música, concluindo-o em 2007. Neste período da sua formação, o Regente 2 enfatiza que o contato com a universidade foi um momento muito rico. Além das disciplinas obrigatórias, ele fez outras no curso de Artes Cênicas, voltadas para improvisação e interpretação. Esta etapa de sua formação no ensino superior é destacada como decisiva pelo Regente 2 para que ele se tornasse regente de coro.

O que foi fundamental para eu me tornar regente de coro foi ter passado pela universidade. Porque, antes de eu entrar na universidade, eu tinha convites para dar aula nas escolas de música, mas eu não me sentia seguro. O fato de eu estudar [canto] e estar fazendo solos [como cantor] não era o suficiente, eu precisava dessa formação da história, dessa complementação da harmonia e de toda essa outra parte musical. (Regente 2 – Entrevista).

Os cursos de Licenciatura em Música são voltados para a formação de professores de música, permitindo sua atuação na educação básica. Contudo, percebe-se que muitos dos graduandos não se sentem motivados a ir trabalhar na escola. Mesmo assim, como destacado pelo Regente 2, a Licenciatura em Música proporciona possibilidades de vivências que consolidam as práticas musicais, profissionais e de ensino. Mesmo não optando por atuar na

educação básica, por motivos particulares, o Regente 2 mostra que a passagem pela universidade foi decisiva para que ele se tornasse um regente mais seguro com suas práticas e, conseqüentemente, optasse por trabalhar com o ensino de música.

Além desta formação em nível superior, o Regente 2 iniciou uma pós-graduação *lato sensu* em Regência Coral e Docência, pela Universidade Adventista de São Paulo (UNASP), que, por razões pessoais, ainda não concluiu. Ele destaca que este curso foi uma experiência intensiva em regência e que ele tem muita vontade de retomar e concluir.

Em suas formações complementares, o Regente 2 destaca como significativa a participação de oficinas de música, como as que acontecem em Curitiba e Londrina, no estado do Paraná.

Então, nessas eu tive oportunidade de fazer, além do canto[lírico individual], fazer técnica vocal para regentes, dinâmica do canto em grupo. Dinâmica do canto em grupo eu acho que foi o último curso com o Marcos Leite [...] Então isso é sobre a minha formação na música. (Regente 2 – Entrevista).

Atualmente, além de regente do Coral 2, ele dirige dois outros coros, um de empresa e outro religioso, e ainda é assistente de regência de um coral lírico. Além destas ocupações, ele também segue carreira como cantor e professor de técnica vocal e repertório.

5.2.2 Os ensaios do Coral 2

Os ensaios do Coral 2 aconteciam de maneira rotineira, divididos em dois momentos: o primeiro voltado para a preparação vocal e o segundo destinado ao estudo do repertório. Durante as observações em três ensaios consecutivos, o grupo estava preparando-se para duas apresentações, uma referente ao dia das mães na própria empresa e outra em comemoração ao aniversário do grupo. Conseqüentemente, as músicas trabalhadas nos ensaios observados estavam ligadas diretamente a estes compromissos, notoriamente com mais ênfase na apresentação do dia das mães.

No período de observações no Coral 2, todos os ensaios foram coletivos e o Regente 2 fazia uso constante de um piano digital para o momento de preparação vocal e também para ensaiar as vozes no estudo do repertório. Porém, quando ocorria a execução musical, ele se dirigia à frente para reger o grupo que, assim, cantava as músicas do seu repertório sempre *a capella*. Quanto aos cantores, cantavam as músicas sentados e em pé, a partir das instruções do regente, e sempre lendo as partituras em pastas individuais.

A preparação vocal dava início ao ensaio do Coral 2, durando em torno de 20 minutos. Sendo conduzida pelo Regente 2, sempre começava com um alongamento corporal. O Regente 2 se posicionava na frente do grupo para realizar os exercícios de alongamento e o grupo executava, imitando-o. Este alongamento era dirigido principalmente aos membros superiores (braços, ombros, pescoço, cabeça e face).

Na sequência, ainda na preparação vocal do início do ensaio, o Regente 2 trabalhava a técnica vocal a partir dos seguintes tópicos: respiração, vibração, ressonância, projeção, articulação e afinação em grupo, a partir de vocalizes tradicionais¹⁷, modulados em semitons, tons inteiros e também, algumas vezes, em intervalos maiores de um tom. Estes exercícios eram iniciados em regiões graves e indicados pelo Regente 2 para baixos e contraltos cantarem. À medida que o vocalize entrava na região média, a indicação era que sopranos e tenores cantassem também e, quando entrava na região aguda, apenas sopranos e tenores cantavam.

Em um dos ensaios observados, o Regente 2 solicitou que fosse realizado o aquecimento vocal caminhando-se pelo ambiente de espaço enquanto ele conduzia orientações aos cantores durante o exercício:

Vamos começar com todos caminhando, mas apenas o contralto vai cantar, mas todos caminhando juntos. (Regente 2 – Observação 2).

À medida que ia modulando o vocalize no piano, o regente dava outras indicações:

Agora, o contralto para de cantar e entram só as sopranos. (Regente 2 – Observação 2).

Estas indicações realizadas pelo regente iam além da emissão vocal:

Agora, eu quero que as sopranos caminhem rápido, como se estivessem atrasadas, enquanto os contraltos caminham muito lentamente, mas cantando, todos cantando juntos. (Regente 2 – Observação 2).

Assim, as orientações mudavam de naipe em naipe, de maneira a dinamizar esta etapa do ensaio.

A dinâmica descrita era realizada com um vocalize simples, de quinta descendente em exercício de vibração bilabial. Assim, o exercício acontecia trabalhando-se em consonância com elementos corporais, vocais e também voltados para a atenção, uma vez que as orientações eram modificadas pelo regente sem combinado prévio para os cantores. Este trabalho pode suscitar positivos resultados, como levar os coralistas a uma maior concentração e evitar a mecanização de diversos elementos musicais.

¹⁷A transcrição dos vocalizes do Coral 2 está disponível no Anexo 2.

Outro elemento trabalhado na preparação vocal era a homogeneidade. Neste momento, o Regente 2 solicitava que os cantores cantassem diferentes vogais para um mesmo exercício, como descrito a seguir.

Figura 6 – Vocalize do Coral 2



Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Hauck-Silva (2012) também sugere exercícios harmônicos que, de acordo com a autora, desenvolvem não só a voz dos cantores, mas a noção de equilíbrio e conjunto. “Além de desenvolver a escuta harmônica e a percepção da sonoridade total do grupo, estes exercícios trabalham aspectos vocais importantes para a afinação em conjunto.” (HAUCK-SILVA, 2012, p. 146).

No vocalize presente na Figura 6, cantado a quatro vozes, o regente indicava uma vogal diferente para cada naipe cantar.

Aqui, sopranos cantam ‘vi, vê, vâ’, enquanto os tenores cantam ‘vi, vé, vâ’, para a gente poder equalizar todos juntos. (Regente 2 – Observação 2).

Ao mesmo tempo, eram direcionadas orientações específicas de interpretação para os naipes:

Sopranos, eu quero o ‘a’ mais escuro, mais sombrio. [...] Tenor, deixe a voz mais leve. [...] Contraltos, não pesem tanto[...]. (Regente 2 – Observação 2).

Estas estratégias eram elaboradas no decorrer do desenvolvimento das atividades, ou seja, sem planejamento prévio, mas tendo como principal ponto de partida a percepção auditiva do próprio regente.

Drahan (2007) reforça que a percepção vocal do regente coral no que diz respeito à produção vocal sonora do seu grupo é uma das habilidades mais importantes no trabalho coral. A autora sugere o uso de analogias, como “*mais escuro, mais sombrio*”, que estavam presentes também nas ações do Regente 2. Para Drahan (2007, p. 91), este seria um método imaginativo: “[...] a imaginação mental de alguma ação ou de estado que cria a micro reação correspondente desejada no aparelho do cantor.” Assim, como destaca Drahan (2007), a partir da sua própria

percepção auditiva, o regente cria uma mobilização nos cantores no que diz respeito não somente à equalização, mas à afinação, ao timbre, ao equilíbrio sonoro e ao auxílio na interpretação da música.

Ao final da preparação vocal do início do ensaio, o Regente 2 costumava pedir aos cantores um *feedback* que descrevesse as sensações que eles tiveram durante o aquecimento. Esta é uma prática comum dentro deste grupo, confirmada por pelos cantores no grupo focal:

No final da técnica vocal, o Regente 2 sempre pede um feedback: 'O que vocês aprenderam hoje? O que teve de diferente?' (Contralto 2.1).

Não era só porque tu [o pesquisador] estavas aqui, ele sempre faz isso mesmo. (Tenor 2.1).

Este é o momento em que o regente abre espaço para os cantores comentarem as sensações e diferenças que a preparação vocal pôde trazer para cada um. Neste momento de *feedback*, o Regente 2 abre espaço e pede para que todos compartilhem alguma opinião com o grupo e as opiniões dos cantores nem sempre eram consonantes, como pode-se ver a seguir.

Não teve nada de diferente este aquecimento hoje. (Soprano 2.2).

Ah, eu acho que teve sim! O Regente 2 foi muito mais agudo hoje. (Tenor 2.1).

Foi legal a parte de não subir de meio em meio tom, a gente tem que ficar mais ligado, né? É mais difícil, a gente tem que se concentrar muito. (Contralto 2.1).

Abrindo este momento para conversa, o Regente 2 pode explorar se tais elementos da técnica vocal estão sendo assimilados de maneira adequada, de acordo com as orientações que ele oferece para o grupo. Este momento não garante que todos os cantores tenham aprendido com eficácia elementos da técnica vocal, mas traz a opinião dos cantores para que, de certa maneira, o regente possa planejar e elaborar elementos para uma próxima preparação vocal.

Após o encerramento da conversa com o grupo, o Regente 2 começava a trabalhar o repertório, composto de músicas populares e eruditas, sendo divididas em canções a uma, duas e quatro vozes. Eram ensaiadas as vozes separadamente pelo Regente 2 e, na medida do possível, eram incluídas as demais vozes até o grupo todo cantar junto. Durante o ciclo de observação de três ensaios, cinco músicas foram ensaiadas pelo grupo, sendo quatro do gênero de música popular e uma do gênero renascentista.

Sobre o estudo do repertório, cabe aqui destacar duas estratégias utilizadas pelo Regente 2. Durante o ciclo de observações neste grupo, ele fazia uso de um dispositivo do piano digital que gravava melodias. Por exemplo, nas músicas a duas vozes, o regente gravava uma das vozes

tocada em timbre de piano. Em seguida, colocava para reproduzir esta linha e dirigia-se para a frente do naípe responsável por esta melodia e regia o grupo, enquanto a gravação tocava sozinha. O piano não acompanhava o grupo, apenas tocava a melodia da voz que foi gravada para realizar o estudo do repertório. Isto garantia que o regente pudesse ficar livre para reger o grupo e também dar orientações sobre a qualidade da voz durante a execução musical.

A segunda estratégia utilizada pelo Regente 2 era voltada para o estudo fora do ensaio que os cantores faziam. Durante os ensaios, no estudo do repertório, enquanto o Regente 2 cantava as vozes, aproveitava para gravar estas linhas melódicas por um aplicativo do seu próprio celular e enviava para um grupo no WhatsApp Messenger¹⁸ formado apenas por cantores do coro. Desta maneira, com a sua experiência como cantor, o Regente 2 garantia que o material de estudo que havia sido gravado para esses cantores fosse de qualidade, sem espaço para dúvidas. Além disto, essa estratégia mostra um cuidado do regente não apenas com o estudo do repertório dentro do ensaio, mas também o estudo extra ensaio, prezando sempre pela qualidade de execução musical desse grupo. E como cada cantor possuía sua própria partitura, a gravação tornava-se um elemento a mais para que os cantores pudessem estudar individualmente em casa.

Essas duas estratégias utilizadas pelo Regente 2, uma voltada para ensino do repertório no ensaio e outra para o estudo individual de cada cantor fora do ensaio, demonstram a utilidade do uso de diferentes tecnologias dentro da atividade coral que podem contribuir também no ensino e na aprendizagem da técnica vocal.

Sobre a apresentação realizada pelo grupo, que foi possível de acrescentar nas observações desta pesquisa, não se perceberam diferenças significativas com relação aos ensaios regulares. Antes da apresentação, que aconteceu nas dependências da instituição, o grupo se reuniu na própria sala de ensaio, realizou um aquecimento nos mesmos moldes dos ensaios regulares com alongamento corporal e aquecimento vocal. Nesta etapa, não foram observados exercício corporal nem vocalize que fossem substancialmente diferentes do trabalho que já havia sido observado nos ensaios deste grupo. Na sequência, foram cantados pequenos trechos das músicas que seriam apresentadas, momento este em que o Regente 2 lembrou o grupo de algumas combinações referentes à interpretação das canções. Deste modo, o Regente 2 segue os mesmos moldes no trabalho técnico-vocal com o Coral 2 tanto em ensaios regulares quanto em apresentações que o grupo realiza.

¹⁸ WhatsApp Messenger é um aplicativo de mensagens instantâneas através de internet para celulares do tipo *Smartphone*.

Em síntese, o Coral 2 ensaia uma vez por semana, sendo estes ensaios sempre coletivos. O ensaio é iniciado com uma preparação vocal proposta pelo regente, incluindo exercícios corporais ligados também a exercícios de técnica vocal em grupo, sendo esta técnica vocal abordada com foco no desenvolvimento vocal dos cantores, não possuindo necessariamente ligação com o repertório do grupo nos ensaios observados. Nesta preparação vocal, a homogeneidade vocal e de timbre foram elementos tratados com ênfase e trabalhados a partir da percepção auditiva do próprio regente, que tomava decisões e mudava suas estratégias durante a realização desta etapa de trabalho em busca de uma melhor sonoridade e equilíbrio vocal no grupo.

Ao final deste momento, o Regente 2 pede um *feedback* para os cantores sobre sensações que tiveram durante a realização da técnica vocal, dando, assim, voz aos cantores para saber sobre o que pensaram e sentiram nesta etapa do trabalho. No estudo do repertório, o Regente 2 faz uso de um dispositivo de gravação do piano digital para gravar as linhas, assim ele pode ir à frente do grupo para regê-lo. Além disto, o Regente 2, enquanto canta as vozes, realiza gravações por um dispositivo do seu próprio celular e envia para os cantores, garantindo assim um material de estudo de qualidade para os cantores estudarem fora do ambiente de ensaio.

5.3 CORAL 3

O Coral 3 pertence a um projeto de extensão de uma universidade pública, tem 53 anos de fundação e passa pelo seu quinto regente. Atualmente, segundo a Regente 3, o coral conta com a participação de 50 cantores. A partir das observações dos ensaios foi possível organizar uma média dos cantores participantes do Coral 3, como mostra a Tabela 10:

Tabela 10 – Cantores do Coral 3

Naípe	Número de cantores
Soprano	15
Contralto	15
Tenor	12
Baixo	8
Total	50

Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

Do Coral 3, participam cantores que são alunos, professores ativos e aposentados, técnicos e funcionários desta universidade, além da comunidade externa desta instituição. Desta

maneira, ele se configura como um coro misto formado por homens e mulheres de diversas idades, contendo cantores de 17 até 75 anos. Segundo a Regente 3, por ser um coro universitário, este grupo está constantemente se renovando, pois, à medida que os alunos se formam e outros alunos ingressam na universidade, o grupo sofre alterações, o que geralmente ocorre no início do ano letivo.

Os ensaios deste grupo acontecem em um amplo auditório localizado nas dependências da universidade. Em formato de arena, o palco fica abaixo dos bancos em que os cantores sentam, facilitando a comunicação visual entre regente e cantores durante o ensaio. Além disto, o auditório é bem equipado com um teclado, quadros brancos, cadeiras estofadas e ar-condicionado.

Diferentemente dos outros grupos estudados nesta pesquisa, este grupo ensaia duas vezes por semana, terças-feiras e quintas-feiras, das 20h às 22h, somando-se um total de quatro horas de ensaio por semana. As observações neste grupo foram realizadas em três ensaios consecutivos.

No Coral 3, existe um teste de seleção para os cantores que desejam ingressar no grupo. De acordo com a Regente 3, o teste é realizado por ela mesma e consiste em perceber possibilidades e limitações dos interessados.

[...] eu faço um teste de seleção que é basicamente escutar a voz das pessoas, nisso eu consigo identificar se a pessoa possui alguma dificuldade maior em afinação, se vai demorar um mês para pegar a música ou se ela vai pegar a música imediatamente. Também observo a respiração, a percepção da pessoa, e então, através da minha percepção, faço uma avaliação se a pessoa tem o nível que o grupo está de um modo geral. (Regente 3 – Entrevista).

Esta ação referente ao teste de ingresso, realizada pelo Regente 3, encontra respaldo nas ideias de Lamb (2012), por exemplo. O autor considera o teste de seleção útil no trabalho do coro, pois “[...] esse procedimento inclui uma avaliação das capacidades vocais do membro em potencial e obtém algumas informações necessárias sobre a pessoa para o registro do coral.” (LAMB, 2012, p. 213).¹⁹ Para este autor, o teste de seleção tem três pontos principais: 1) determinar o ingresso no grupo; 2) classificar as vozes dos cantores; e 3) possibilitar ao regente conhecer as vozes dos cantores. Para ele, todo grupo coral deveria realizar testes para o ingresso de novos cantores, se não para selecionar o cantor, pelo menos para conhecer a classificação vocal deste indivíduo. Além disso, “[...] outras informações de valor são obtidas vindo da

¹⁹ “That procedure includes an evaluation of the prospective member’s vocal capabilities and obtaining some information from the person necessary for the records of the chorus.” (LAMB, 2012, p. 213).

audição, incluindo: experiência musical, saúde geral, qualidades de solista, e outras informações que o regente determine necessárias.” (LAMB, 2012, p. 213).²⁰

Os testes realizados no Coral 3 têm caráter eliminatório, ou seja, se a pessoa não passou, ela não ingressa no grupo. Entretanto, a Regente 3 evidencia sua visão de que

[...] é óbvio que eu sei que todas as pessoas têm capacidade de aprender a cantar, e isso é óbvio porque eu já dei aula para gente que tinha muita dificuldade de afinação e que hoje canta no grupo [...]. (Regente 3 – Entrevista).

Para a Regente 3, estes testes de ingresso são feitos com base em três pontos: o primeiro, como citado, é o que diz respeito ao ouvir o cantor e suas possibilidades musicais; o segundo diz respeito a explicar o andamento do trabalho e ver a disponibilidade deste indivíduo para com a agenda do coral; e o terceiro é com relação ao respeito com a trajetória dos cantores que já integram o grupo, como a Regente 3 destaca:

[...] eu continuei o trabalho fazendo uma seleção com o Coro 3 principalmente pelas pessoas que já estão; que já tem gente que está desde o meu início, há 14 anos no grupo [...]. (Regente 3 – Entrevista).

Além disso, a Regente 3 mostra uma preocupação também com a pessoa que faz o teste, como ela destaca:

[...]eu também me preocupo com o como a pessoa vai se sentir, [...] se eu passo a integrar um grupo onde eu não sei nada do que é trabalhado, é óbvio que eu não vou saber caminhar. Cantar é mais ou menos parecido com isso. [...]Então, eu explico para a pessoa que é ela que não está naquele momento para aquele grupo específico ali, é uma opção minha de não colocar todo mundo, porque quando tem um cantor que entra completamente perdido, os outros cantores todos ficam incomodados, então eu tenho também que respeitar aquele que também já está no coro há mais tempo, até porque não tem ninguém da área da música, são todos leigos, mas são todos leigos que tem uma trajetória, são pessoas que já estão há muito tempo, é um grupo que as pessoas permanecem. (Regente 3 – Entrevista).

Como se pode ver, na visão da Regente 3, o teste de seleção parece garantir a continuidade e a qualidade do trabalho do Coral 3. Selecionando os cantores, ela opta por realizar arranjos mais elaborados e também garante a continuidade daqueles que já estão no grupo por mais tempo. Contudo, vale ressaltar que essa é uma característica desse grupo por uma visão de trabalho da Regente 3, não cabendo aqui generalizações com relação a testes de seleção em outros grupos.

O Coral 3 trabalha o seu repertório a partir de temas escolhidos pela Regente 3. Este repertório é prioritariamente de música popular brasileira e é trabalhado pelo período de um

²⁰ “Other information of value is also obtained from the audition, including: musical experience, general health, soloistic qualities, and other information the director determines necessary.” (LAMB, 2012, p. 213).

ano. Segundo a regente, os temas são escolhidos aleatoriamente a partir de algum acontecimento que surge naquele ano.

Houve ano que eu já fiz só chorinho, eu já fiz só Baião, eu fiz Dorival Caymmi. No ano passado eu fiz só Elis Regina, porque ela faria 70 anos se estivesse viva, e esse ano, como é 100 anos do samba, eu estou fazendo só samba. (Regente 3 – Entrevista).

Os arranjos advindos desses temas são mesclados em arranjos escritos pela própria regente e por outros arranjos conhecidos da música brasileira e do canto coral, de autoria de Marcos Leite e Pablo Trindade, por exemplo.

Então, eu gosto de ter esses bons arranjadores no meio do repertório. Se todos os arranjos fossem meus, o repertório ficaria com uma cara, mas ao mesmo tempo eu deixaria também de contar com esses bons arranjadores. Então, eu faço sempre uma mescla. (Regente 3 – Entrevista).

Esta estratégia de fazer uso de diversos arranjadores pode ser um ponto interessante sob uma perspectiva educacional. Arranjadores têm diferentes modos de escrever para corais, proporcionando que tais arranjos sejam de diferentes características e níveis de execução. Ter arranjos apenas de uma modalidade de escrita pode levar o coro a uma mecanização de alguns aspectos vocais e musicais. Dispondo de diferentes arranjos, o regente dispõe de elementos diversos voltados à dinâmica, articulação, intenção, entre vários outros, que podem levar a um maior desenvolvimento vocal e musical dos cantores.

Por fim, este grupo conta com o apoio de 20 bolsas de incentivo à cultura financiadas para estudantes desta universidade que cantam no grupo. Os bolsistas são selecionados através de um teste um pouco mais rigoroso do que o feito com os demais cantores do coro. Além de participarem do Coral 3, os bolsistas têm a função de auxiliar os demais cantores do grupo, trabalhar em algumas tarefas administrativas e cantar em um grupo menor, um madrigal da universidade regido também pela Regente 3.

5.3.1 A regente do Coral 3

A Regente 3 é a quinta condutora do trabalho desde o início das atividades deste coral, estando à frente do grupo há 14 anos. A regente tem 49 anos de idade e trabalha com a regência de grupos corais há pelo menos 30 anos. Ela relata que seu contato com a música vem desde muito jovem, principalmente por influência familiar. Ainda na escola regular, a Regente 3 destaca que teve aulas de flauta doce e piano, além de cantar também no coro do colégio.

Quando finalizou o segundo grau, ela prestou vestibular para o curso de Licenciatura em Música, quando, ainda na graduação, já demonstrava interesse pela atividade de regência de coral.

Ainda antes de eu me formar, eu já fui ser auxiliar da regente X. Ela era regente do coral infantil do colégio e como eu estudava canto com ela, eu fui lá para ser auxiliar dela, mas eu ainda não tinha me formado, fui para fazer um estágio voluntário, vamos dizer assim. E foi muito importante isso para mim, eu aprendi muito com ela, muito além de cantar, mas de estar ali, fazendo, acertando e errando. (Regente 3 – Entrevista).

Neste depoimento da Regente 3, é possível perceber que, além do interesse pelo canto coral, existe também uma preocupação com a sua própria formação. Estagiar voluntariamente e sem remuneração mostra o interesse em estar perto de alguém experiente que servisse como ponto de referência. A troca de experiências, como descrita pela Regente 3, ultrapassa questões vocais, que podem ser entendidas como aspectos pedagógicos da prática coral de que a tal regente titular fazia uso. Desta maneira, o contato e a troca de experiências com a regente mais experiente foi fundamental na formação musical e pedagógica para a Regente 3, possibilitando o acesso a uma aprendizagem gradativa para a construção do seu próprio trabalho como regente.

Já formada em Licenciatura em Música, a Regente 3 passou a dar aula no colégio onde estudou, cantou no coro e auxiliou na regência do grupo.

Além de ser auxiliar de regência do coro do colégio, eu dava aula de musicalização na pré-escola e eu tinha várias turmas, umas oito turmas em cada turno. O coral tinha umas 500 meninas, mas eram separadas por turmas. (Regente 3 – Entrevista).

Além do trabalho com regência, a Regente 3 comenta que teve em sua vida profissional uma atuação muito forte lecionando regularmente aulas de música nessa escola, indo ao encontro do ponto principal dos cursos de licenciatura: formar professores para a educação básica.

Nas suas experiências com técnica vocal, a Regente 3 comenta que fez aulas particulares com uma professora de canto lírico durante muito tempo, o qual era a mesma pessoa que regia o coral infantil do colégio em que ela estudava. A Regente 3 destaca que sua intenção de fazer aulas de técnica vocal foi sempre para ter um maior conhecimento sobre o instrumento e domínio dele. Para ela, o universo da música erudita deixava a desejar no que diz respeito à riqueza da música brasileira popular.

Eu nunca quis pegar um microfone e ser solista em nenhuma área, nem erudito nem popular [...]. Eu sempre gostei do popular, do folclore, do índio, do negro. Mesmo eu tendo estudado canto com a professora X, e sendo lírico, mas aí tinha todo esse outro lado que não me satisfazia. Eu gostava de música brasileira, achava que as pessoas

davam pouca importância para a música brasileira, porque ela é rica e todo mundo acha ela menor. (Regente 3 – Entrevista).

Na sua formação como regente, além das disciplinas cursadas na graduação e as experiências como auxiliar de regência, a Regente 3 procurou cursos voltados à área de canto coral.

[...] eu sempre fui fazendo cursos como painéis de regência, oficinas, sempre fui participando disso. (Regente 3 – Entrevista).

Esta estratégia descrita pela Regente 3 pode ser entendida como uma espécie de formação continuada, isto é, o indivíduo precisa continuamente de formações que podem ser entendidas como atualizações profissionais. Assim, a Regente 3 ia em busca de outras estratégias metodológicas e didáticas em cursos formais e informais específicos de regência coral a fim de consolidar ainda mais a sua atuação profissional.

Além de sempre trabalhar paralelamente como regente em grupos corais infantis, adultos e de idosos, a Regente 3 também destaca que a atuação como professora de música em escolas de educação básica e escolas livre de música foi sempre muito presente durante a sua vida. Ademais, a Regente 3 possui uma especialização em Musicoterapia, a qual habilita o profissional a atuar na área como musicoterapeuta, e possui mestrado na área de Literatura. Atualmente, a Regente 3 trabalha também regendo o madrigal e a orquestra de câmara da universidade. Em sua casa, ela ainda dirige um pequeno coro formado de amigos que se juntam para fazer música.

5.3.2 Os ensaios do Coral 3

Nos três ensaios consecutivos observados no Coral 3, quatro momentos aconteciam de maneira rotineira. O primeiro era voltado para a preparação corporal, o segundo para a preparação vocal, o terceiro para uma dinâmica em grupo e o quarto para o estudo do repertório.

Durante as observações, o grupo estava realizando a leitura de algumas peças do tema escolhido para o repertório deste ano, que foi o samba. Desta maneira, as músicas ensaiadas eram todas deste gênero de música popular brasileira. Este repertório era todo arranjado para coro misto a três vozes (sopranos, contraltos e homens) e a quatro vozes (sopranos, contraltos, tenores e baixos). Os alunos cantavam as músicas em pé, em roda, misturando os naipes, com e sem partitura, sempre de acordo com as orientações da Regente 3.

A preparação corporal, que durava em torno de 15 minutos, era conduzida por uma aluna que é profissional da área de Educação Física. Para a Regente 3, esta coralista assumindo esta etapa corporal do ensaio só contribuiu para o desenvolvimento do grupo.

Tem uma coralista que é formada em Educação Física, então, às vezes, ela me ajuda, ela assume esta parte do aquecimento [alongamento corporal]. Claro, como ela é uma profissional da área, ela tem uma visão e um entendimento do corpo que é diferente da minha. Então, ela fala sobre cada músculo, relações com a cabeça, com o corpo todo, que são coisas que eu faço isso e “tal”, mas não tenho um efetivo entendimento. (Regente 3 – Entrevista).

Neste momento de preparação corporal, conduzido pela cantora identificada como Contralto 3.2, o alongamento é direcionado para o corpo todo, trabalhando-se de maneira igual membros inferiores e superiores com a finalidade de buscar consciência corporal para o ato de cantar, ao mesmo tempo em que são direcionados elementos de respiração.

Agora, a gente vai respirar e puxar o braço até a altura do ombro e, respirando, quando soltar o braço, a gente então expira [...]. (Contralto 3.2 – Observação 1).

Para esta cantora, a preparação corporal é muito simples e decisiva para o entendimento da consciência corporal e também da coletividade do grupo.

[...] aqui no coro, uma das minhas funções é cuidar dessa parte corporal. Então, a gente sempre começa com um alongamento, obviamente não tão profundo. São coisas muito simples, mas que, para mim, faz uma diferença e eu vejo que melhora a qualidade do grupo todo. [...] Por exemplo, o sentar, o colocar o eixo, se posicionar, equilíbrio corporal. É deixar a tua musculatura consciente para que tu emitas um som sabendo o que você está fazendo. É como se estivesse afinando um instrumento mesmo. (Contralto 3.2).

Este depoimento da Contralto 3.2 traz elementos do trabalho de Braga e Penderiva (2006), que enfatizam que o corpo é o veículo e matéria-prima para a expressão musical do ser humano. Segundo estas autoras, “[...] os músculos envolvidos na produção vocal, cujas funções são secundárias para este fim, a partir do combustível, o ar, fazem vibrar o corpo todo.” (BRAGA; PENDERIVA, 2006, p. 1), sendo de fundamental importância a atenção na tríade mente, físico e emoção para se realizar a atividade satisfatoriamente.

Permitir a um cantor do grupo conduzir uma das etapas do ensaio resulta em uma valorização não apenas do indivíduo como cantor, mas também como profissional de sua área de atuação. Dividir as tarefas pode ser uma atitude saudável dentro do ambiente coral. Além de não ser necessário arcar financeiramente pelo trabalho deste profissional, o regente divide as responsabilidades com outros profissionais disponíveis no próprio coro e passa a não assumir todo o trabalho sozinho.

Na continuação, a segunda etapa do ensaio no Coral 3 era voltada para a preparação vocal, quanto eram executados exercícios de técnica vocal que trabalhavam aspectos da respiração, vibração, articulação, projeção e emissão vocal a partir de vocalizes tonais convencionais²¹ sempre modulados em semitons, durando em torno de 20 minutos. A Regente 3 iniciava os vocalizes em regiões graves para contraltos e baixos e, na sequência, subia para os agudos, para sopranos e tenores. A coordenação de quem cantava a cada momento vinha de orientações da regente durante a realização dos exercícios. De acordo com a Regente 3, estes vocalizes eram elaborados sem necessariamente uma organização prévia.

[...] eu não sento mais para planejar uma preparação vocal. Hoje, eu já não faço mais isso. Eu sento na frente do coro, eu já sei o que vou fazer. Às vezes, é uma coisa na hora mesmo. Às vezes, um déficit ou um erro no ensaio anterior que manda eu fazer essa técnica vocal do dia. Então, não é uma coisa planejada a longo prazo. (Regente 3 – Entrevista).

A partir deste depoimento da Regente 3, é possível perceber que não existe um planejamento em longo prazo no que diz respeito à preparação vocal do Coral 3. Ao mesmo tempo, a Regente 3 demonstra que existe uma consciência de que a técnica vocal é voltada para suprir necessidades vocais que os cantores venham a apresentar. Assim, como ela mesma destaca, a técnica vocal é também organizada a fim de desenvolver elementos que não foram executados com sucesso no decorrer dos últimos ensaios.

Durante o ciclo de observações, foi possível perceber que, mesmo não planejando esta etapa do ensaio, a Regente 3 demonstrava habilidade e familiaridade com o momento da preparação vocal. Muitos dos vocalizes, como descrito pela regente, eram criados no momento em que ela estava à frente do coro, sendo a maioria destes extraídos do próprio repertório, como exemplificado na Figura 7.

Figura 7 – Vocalize do Coral 3



Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

O vocalize da Figura 7 foi extraído de um trecho da música “Não deixe o samba morrer”, composição de Edson Gomes da Conceição e arranjo de Islêne Leite, que faz parte do repertório

²¹ A transcrição dos vocalizes do Coral 3 está disponível no Anexo 3.

do Coral 3. Este vocalize foi criado pela Regente 3 com o propósito de trabalhar articulação e agilidade vocal nos cantores. Os resultados obtidos em vocalizes desse estilo eram sempre positivos; os cantores demonstravam interesse e empolgação neste momento do ensaio, além de responderem satisfatoriamente aos objetivos propostos.

Ao mesmo tempo em que não havia planejamento por parte da Regente 3, existia uma consciência intrínseca na atuação de trabalho desta profissional: a técnica vocal tem que partir do próprio repertório. Durante as observações, vários elementos relacionados ao gênero samba, ao repertório e aos arranjos das músicas do Coral 3 foram trabalhados no momento da preparação vocal deste grupo. Estes vocalizes criados pela Regente 3 não estavam ligados necessariamente a trechos de dificuldade do grupo, mas a elementos que ela elegia como importantes para trabalhar naquele momento, inseridos na técnica vocal.

Sobre a aplicação da técnica vocal e sua aprendizagem, Figueiredo (1990) traz algumas considerações que corroboram com a atuação de trabalho da Regente 3. Segundo Figueiredo (1990, p. 77), os exercícios de técnica vocal “[...] podem ser extraídos do repertório ou devem ser aplicados a ele para que se estabeleça a relação da técnica com a sua aplicação [...] [portanto] [...] a aprendizagem da técnica vocal deve estar relacionada ao repertório [...]”, assim como conceitos musicais que o coro esteja aprendendo.

Possivelmente, a realização de vocalizes líricos não surtiriam o resultado esperado para a execução de um repertório de samba, que é gênero adotado pelo Coral 3. Assim, trazendo já elementos do repertório na técnica vocal, o regente evita a fragmentação e possíveis equívocos por parte dos coralistas (FIGUEIREDO, 1990), garantindo que elementos específicos do repertório sejam trabalhados, resultando em uma maior precisão rítmica e de afinação, além de uma maior homogeneidade vocal no grupo como um todo, principalmente para o repertório que o grupo está estudando.

Durante a realização destes vocalizes criados pela Regente 3, diversas orientações eram direcionadas aos cantores:

[...] deixa mais leve o som, abre mais a boca para o “a” sair mais redondo no fim. Puxem o queixo pra baixo, com a boca aberta e relaxada: esse é o “a” que eu quero. (Regente 3 – Observação 1).

Em alguns momentos, a Regente 3 dirigia indicações para naipes específicos, como, por exemplo, os naipes masculinos:

Tenores e Baixos, cantem só vocês um “a”. [...] Abram a boca e não deixam a voz soprada [...] abaixem a língua, levanta o palato [...] Isso, assim que eu quero. (Regente 3 – Observação 1).

Estas indicações e analogias eram sempre demonstradas com exemplos da própria regente cantando para os cantores. Essas estratégias adotadas pela Regente 3 partem, muitas vezes, de analogias, como em: “deixem o som mais leve”; “mais redondo”. Estas indicações surtem certo efeito para alguns cantores, todavia, não garantem o entendimento de todos. Deste modo, a Regente 3 parte para pontos especificamente fisiológicos, como foram as indicações para os tenores e baixos em: “não deixem a voz soprosa; [...] abaixem a língua, levanta o palato”. Como é um grupo que já está junto há certo tempo, estas questões fisiológicas possivelmente já foram ensinadas pela Regente 3, desta maneira, ela apenas resgata os conhecimentos para que a compressão do grupo aconteça com maior nitidez. Assim, ela garante um leque de possibilidades para mobilizar os cantores para que a emissão vocal seja realizada da maneira que ela deseja, possibilitando que o entendimento seja claro e atinja o maior número de cantores possíveis.

Na sequência das etapas do ensaio, após a preparação vocal, eram sempre realizadas dinâmicas em grupo, conduzidas pela Regente 3. Estas dinâmicas partiam também do próprio repertório do grupo. Um exemplo era a realização de uma percussão corporal que servia como introdução da música “Lata D’água”, composição de Júnior Candeias com arranjo vocal de Marcos Leite. Essas dinâmicas serviam para agrupar e concentrar o coro como um todo. Nesta dinâmica da música Lata D’água, a Regente 3 orientava o grupo a ficar em roda, ela se integrava ao grupo em um local onde todos pudessem vê-la e realizava a percussão corporal lentamente. Quando grande parte do grupo conseguia executar, a Regente 3 indicava que fosse cantada a música após a percussão corporal e, neste momento, eram experimentados elementos de dinâmica e o andamento da canção, de maneira que tal atividade ainda continuava a ser parte da preparação vocal do grupo.

Durante o estudo do repertório, a Regente 3 se posicionava sentada no teclado à frente do grupo e ensinava as linhas para os cantores, sempre cantando e tocando o teclado. A Regente 3 partia da seguinte estratégia: primeiro, era lido o texto com o grupo todo; depois, passavam-se as vozes separadas; e, por fim, juntavam-se as vozes para cantar. Para ensinar as linhas, algumas vezes, ela tocava a melodia das vozes e cantava junto, outras vezes, ela tocava apenas a base harmônica com ritmos de samba e cantava as melodias. Quando a regente ouvia algum naipe cantar fora da linha, dirigia-se até ele e procurava o cantor que estava cantando com dúvida para corrigi-lo imediatamente cantando a linha correta. Nesta etapa do estudo do repertório, diversos aspectos técnicos-vocais eram resgatados pela Regente 3 como forma de

lembrete para os cantores durante a execução do repertório, assemelhando-se às estratégias de uso de analogias e de fisiologia da voz.

Como os ensaios aconteciam em um amplo auditório da instituição, algumas dinâmicas tornavam-se viáveis no decorrer dos ensaios. A dinâmica de cantar com os naipes misturados apareceu em dois dos três ensaios observados e pode ser entendida também como estratégia de trabalho da Regente 3 voltada ao estudo do repertório, instigando, de certa maneira, desafios para os cantores do Coral 3. Havia cantores que se misturavam com outros do mesmo naipe, já outros assumiam o efetivo desafio e misturavam-se entre naipes diferentes. A Regente 3 incentivava os cantores a misturarem-se entre o grupo, mas não forçava aqueles com menos segurança a ficarem sozinhos sem companhia de um cantor do seu mesmo naipe. Durante as observações, foi possível perceber que esta prática de misturar os naipes é uma estratégia que foi construída em longo prazo e pode tornar-se positiva, pois parece reforçar ainda mais a autonomia vocal e musical dos cantores do grupo.

No momento de preparação vocal e estudo do repertório, a Regente 3 se posicionava com um teclado na frente do grupo, onde se sentava e dirigia o grupo sempre tocando o teclado. Para a regente do Coral 3, esta é uma atitude comum no seu trabalho, como ela mesmo descreve:

[...] Como eu sempre toquei instrumentos, então, eu não consigo ficar naquele papel estático na frente do coro, fazendo aquele trabalho. Isso é uma coisa minha, uma forma de trabalhar que eu não quis ir para esse caminho. É claro que se tiver que reger o grupo, eu reço, mas o grupo já nem se atém muito à marcação, porque eu já reço com o olho, reço com a boca, reço de outras formas sem ser com marcação gestual. [...] Para mim, o papel do regente está muito além da regência. (Regente 3 – Entrevista).

Neste depoimento, a Regente 3 destaca que o acompanhamento instrumental harmônico do coro faz parte de um dos seus papéis dentro do Coral 3. Segundo ela, a condução do grupo é feita de maneira não convencional, isto é, sem marcação convencional de compassos, mas através de intenções com o olhar, a face e o corpo como um todo. Nesta direção, Branco (2012) acredita que a comunicação entre regentes e cantores pode ocorrer das mais diversas maneiras, porém, durante a execução musical, a comunicação não verbal é a que vai elucidar determinadas intenções do regente. Para esta autora, a postura, o contato visual, as expressões faciais e técnicas de regência, “[...] todas essas características em conjunto levam a uma comunicação ampla com os cantores, muito além do esperado ao se observar os gráficos acadêmicos que sugerem as marcações básicas da regência.” (BRANCO, 2012, p. 1). Portanto, a forma de trabalho descrita pela Regente 3 está em conformidade com a pesquisa realizada por Branco (2012), que destaca que tal forma de trabalho traz benefícios na condução de grupos corais.

Em síntese, o Coral 3 é o único grupo desta pesquisa que ensaia duas vezes por semana, sendo todos os ensaios coletivos, e realiza testes de seleção para os cantores que desejam ingressar no coro. Os ensaios estão distribuídos em quatro etapas: a primeira é a preparação corporal, conduzida por uma aluna que é profissional da área de Educação Física; a segunda etapa é a preparação vocal, conduzida pela regente com vocalizes que abordam essencialmente elementos do repertório que o grupo canta; a terceira etapa é uma dinâmica em grupo para reunir, concentrar o coro e também realizar atividades que somem na execução do repertório; e a quarta etapa é o estudo do repertório.

Durante os ensaios observados, a Regente 3 fez uso constantemente do teclado, tocando linhas e acompanhamentos harmônicos, tanto durante a preparação vocal quanto no estudo do repertório. A técnica vocal é uma etapa de trabalho no Coral 3 essencialmente direcionada ao repertório, na qual a Regente 3 trabalha com analogias e também percepções fisiológicas dos cantores a fim de possibilitar o desenvolvimento individual e coletivo dos cantores daquele grupo.

5.4 CORAL 4

O Coral 4 foi fundado em 1993, tem 23 anos de existência e é mantido por uma prefeitura municipal da Grande Florianópolis. Atualmente, o grupo passa pelo seu segundo regente desde a fundação e participam deste coral 23 cantores cuja organização está identificada na Tabela 11, a seguir.

Tabela 3 – Cantores do Coral 4

Naípe	Número de cantores
Soprano	9
Contralto	4
Tenor	7
Baixo	3
Total	23

Fonte: elaborada pelo autor, 2017.

Este grupo é formado por homens e mulheres, caracterizando-se como um coro misto. Assim como acontece em outros coros, é comum que crianças participem deste grupo. Os cantores que participam do Coral 4 têm idades entre 19 e 84 anos, sendo que mais da metade dos cantores são membros fundadores deste coro, ou seja, participam há 23 anos deste grupo.

Os ensaios acontecem em uma sala nas dependências de um conselho comunitário daquele município. A sala é simples, contendo cadeiras e uma mesa. O teclado de que o Regente 4 faz uso durante os ensaios é de sua propriedade. Este grupo ensaia sempre às segundas-feiras, das 19h30 às 21h30. O Coral Municipal é mantido pela prefeitura municipal, que financia o regente do grupo e também o transporte gratuito para os cantores. As observações no Coral 4 aconteceram em três ensaios regulares e consecutivos.

De acordo com o Regente 4, o repertório deste grupo é montado de acordo com as apresentações assumidas, divididas entre as festividades nas igrejas e capelas do município e os eventos cívicos da prefeitura. Registra-se que grande parte do repertório do Coral 4 é voltado para a música religiosa e litúrgica.

A maior parte das apresentações é cantar nas festividades da Igreja. A outra parte é cantar nos eventos cívicos do município, que são poucos. (Regente 4 – Entrevista).

O Coral 4 ficou 19 anos sob a regência do primeiro condutor e fundador do grupo. Segundo o Regente 4, este condutor tinha um modo singular de trabalhar o repertório do coro e, quando ele passou a dirigir o grupo, este se tornou um desafio de trabalho. O Regente 4 relata preocupação com relação ao repertório, com a busca por coisas novas e diferentes para enriquecer as vivências do grupo com a prática coral.

Uma das preocupações que eu tenho tem a ver com o estilo musical. Eles tinham um estilo musical muito unilateral, eram todas composições do mesmo compositor. [...] Mesmo com resistência de alguns cantores, [...] hoje, eu venho trazendo coisas novas. Atualmente, eu ensaio outros arranjadores [...] e tento mostrar para eles [os cantores] que existem outros compositores com coisas interessantes. (Regente 4 – Entrevista).

O Regente 4 explica que a transição entre o primeiro regente e ele ainda se dá e é feita com cuidado e de maneira gradativa, mesmo já estando com o grupo há cinco anos, pois ele preza para que os cantores se sintam bem em primeiro lugar e, também porque ele valoriza a vivência que os cantores já acumulam.

Então, eu estou fazendo essa transição em “doses homeopáticas” para que eles, como cantores, também não tenham sofrimentos, porque foi colocado na cabeça deles que coral era aquele estilo, eles se habituaram àquele estilo e se eu apresentar algo novo, vou fugir com todo mundo. Então, tem que ser gradativo. (Regente 4 – Entrevista).

Como foi possível perceber durante o ciclo de observações neste grupo, as músicas que eram novas, ou seja, que foram trazidas pelo Regente 4 e não pelo antigo regente, despertavam certa resistência por parte dos cantores do Coral 4, que alegavam dificuldade em aprender tais canções. Esta resistência era ultrapassada pelo Regente 4 quando, por exemplo, ele explicava e

mostrava para o grupo que, muitas vezes, a música que ele trazia seguia as mesmas estruturas de arranjos, letras e tonalidades das músicas que eles já cantavam, sendo apenas de outros compositores e arranjadores.

O Coral Municipal funciona como uma espécie de associação organizada com uma diretoria composta por um presidente, secretários, tesoureiro e demais sócios. Os cantores deste grupo fazem uma contribuição mensal e o dinheiro é revertido em ações beneficentes que o grupo realiza nas comunidades do município.

5.4.1 O Regente do Coral 4

O Regente 4 é o segundo condutor do Coral 4 desde sua fundação, estando com o grupo há cinco anos. Atualmente, o Regente 4 possui 45 anos e trabalha como regente de corais há 25. Ele começou sua formação musical aos 15 anos, quando ingressou para um seminário religioso, onde passou a ter aulas de piano, órgão, harmônio e também de canto coral, solfejo e teoria musical. Nesta instituição, o Regente 4 passou aproximadamente sete anos e foi onde ele teve a oportunidade de atuar como auxiliar de regência no coro que ali havia e também de lecionar instrumento.

Saí do seminário já com essa formação: um pouquinho de história da música, um pouquinho de harmonia, um pouquinho de experiência de coral como regente e como cantor. Já no seminário, eu tive experiências de dar aula de piano, de dar aula de teoria musical também [...]. (Regente 4 – Entrevista).

Um pouco mais tarde, o Regente 4 ingressou em um curso de Licenciatura em Música. Durante a sua graduação, o ele trabalhava paralelamente em escolas livre de música lecionando aulas de piano, órgão e teoria musical, como pianista e organista solista e correpetidor, além, também, de trabalhar como regente em diversos coros das mais distintas formações. Já formado, o Regente 4 teve experiências como professor de ensino superior, lecionando disciplinas de Canto Coral e Regência Coral durante um semestre.

As experiências com técnica vocal que o Regente 4 acumulou no seminário diz respeito basicamente à preparação vocal que havia no coro daquela instituição.

[...] era um acúmulo da experiência que eu tinha no seminário, então, eu treinava. A técnica vocal que eu tinha era a que o padre passava: exercícios de respiração, escalas com diferentes vogais, às vezes solfejo com nomes de notas, mastigação em bocca chiusa. (Regente 4 – Entrevista).

O regente do Coral 4 vê todas estas experiências como válidas, mas limitadas até certo ponto. Assim, ele destaca que foi em busca de mais conhecimentos voltados à prática coral através da graduação em Música.

Então, eu fui para a faculdade com o intuito de ampliar os conhecimentos, indo atrás de regência, porque eu já trabalhava com coral, então, eu queria aprender mais sobre regência, queria mais conhecimentos de técnica vocal, porque, na época, já se falava bastante disso, queria também estudar mais harmonia, para saber como é que se harmonizavam aquelas coisas bonitas para o coral, não era nem pensando em orquestra, nada disso, era pensando em coral. (Regente 4 – Entrevista).

Deste modo, o Regente 4 procurou o curso de Licenciatura em Música com o intuito aprender e aprofundar seus conhecimentos ligados à prática coral, em especial a regência coral. Assim, a graduação foi o principal motivo que levou o Regente 4 a firmar-se como regente de coro, pois os conteúdos adquiridos durante os anos de estudo consolidaram seus conhecimentos específicos sobre regência coral e técnica vocal, elementos fundamentais para o trabalho com grupos corais.

Atualmente, o Regente 4 trabalha com mais dois grupos corais, além do Coral 4, leciona aulas de piano particulares e trabalha como pianista correpetidor de um grupo coral na região da Grande Florianópolis.

5.4.2 Os ensaios do Coral 4

Os ensaios do Coral 4 eram estruturados de maneira diferente dos outros coros pesquisados neste trabalho. Dos três ensaios observados, em apenas um deles foi destacado um pequeno momento de preparação vocal separada do estudo do repertório, sendo que nos outros dois ensaios estas duas etapas aconteciam simultaneamente. Os ensaios do Coral 4 eram divididos habitualmente com um intervalo, momento em que os cantores partilhavam comidas e bebidas trazidas por eles.

Durante o ciclo de observações, o grupo ensaiava para uma festividade em uma das igrejas do município, assim, o repertório era quase que todo voltado para músicas religiosas e contemplava músicas a três (Sopranos, Contraltos e homens) e também a quatro vozes (sopranos, contraltos, tenores e baixos). Para realizar os ensaios, o Regente 4 se posicionava em pé na frente dos cantores e fazia constantemente uso de um teclado para ensaiar as linhas dos cantores, assim como para o acompanhamento de todas as peças, revezando-se entre o timbre de piano e órgão eletrônico. Os cantores intercalavam-se no ensaio cantando em pé e

sentados, de acordo com as orientações do Regente 4, e sempre com pastas individuais que continham as partituras das músicas.

No ensaio em que foi observada a preparação vocal separada do estudo do repertório, o Regente 4 iniciou com um breve alongamento corporal, que focava em relaxamento dos pés e ombros. Na sequência, apenas um vocalize foi contemplado: nota longa em *bocca chiusa* com mastigação. Este ensaio pareceu ser a exceção na rotina de trabalho deste grupo com relação à condução da preparação vocal. Durante a execução deste vocalize, foi possível perceber que aquele não era um momento de prática habitual do grupo. Os cantores não demonstravam interesse pela atividade. Segundo o Regente 4, neste grupo, existe uma forte resistência por parte dos cantores com o trabalho da técnica vocal, por isso, esta etapa do ensaio é trabalhada de uma maneira diferente, não apenas com vocalizes tradicionais, mas cantando-se o próprio repertório.

Eu não faço a técnica vocal como vocalizes antes, mas eu já esquematizo o ensaio pensando no repertório no começo que não exija tanto, porque precisa aquecer a voz. [...] A técnica vocal, eu trabalho nesse sentido dentro do repertório. Então, às vezes no ensaio eu começo com a música mais simples e, como eles acham que técnica vocal é jogar tempo fora, eu utilizo a ideia de trabalho o coral tecnicamente para cantar, não com vocalizes propriamente. (Regente 4 – Entrevista).

Esta afirmação do Regente 4 confirmou-se a partir das observações realizadas. Nos dois ensaios que não houve a preparação vocal com vocalizes, o Regente 4 começou o com a música mais fácil do repertório, na qual todos cantavam juntos a quatro vozes. Na sequência, ele elegeu um naipe e solicitou que cantassem em *bocca chiusa* ou em uma vogal um trecho específico da canção que estava sendo trabalhada, como ele mesmo descreve:

[...] Às vezes, eu vou fazendo isso, trabalhando com vogais, como “n” e “m” [bocca chiusa], “ü”, “ê”, e isso vai de qual vogal não está soando bem. Isso os cantores aceitam, até porque eles sentem que dá diferente de som depois. (Regente 4 – Entrevista).

Além disto, o Regente 4 mostrava uma grande preocupação com a escolha do repertório, buscando um que levasse os cantores a um progressivo desenvolvimento vocal.

Estou trabalhando uma peça [...] que tem um estilo um pouquinho diferente do que estamos acostumados a trabalhar, que é a música “Rendeira”, onde trabalha muito a dicção. [...] tem um momento dessa música que as mulheres têm um trabalho bem forte voltado para dicção [...] estou levando música que exija um pouquinho mais deles [...] Então, a minha técnica vocal é introduzida junto com a dificuldade da música. (Regente 4 – Entrevista).

Diversos pontos levam um regente a escolher o repertório de um grupo e aqui se destaca um deles: “[...] a percepção de que a realização de tal obra poderá ser um fato de crescimento

para si, como regente, ou para o coro.” (FIGUEIREDO, 2006, p. 25). Deste modo, esta é a percepção do Regente 4, de que o repertório pode contribuir para o desenvolvimento do coro em diversos aspectos, mas, como ele mesmo destaca, principalmente para o aspecto técnico-vocal. O Regente 4 destaca que busca repertórios que proporcionem o desenvolvimento vocal dos cantores, que contenham elementos que apresentem as dificuldades vocais deles para que elas sejam trabalhadas e, portanto, que representem um positivo desafio a ser vencido.

Diversos autores sugerem que a técnica vocal aplicada em grupos corais pode ter como base elementos do próprio repertório (HAUCK-SILVA, 2012; COELHO, 1994; FIGUEIREDO, 1990), o que significa uma conexão direta entre aquilo que se entende por técnica vocal num sentido convencional e uma prática musical que parte do repertório do grupo. No Coral 4, existe um entendimento de trabalho do Regente 4 que se assemelha ao que discutem estes autores.

É possível perceber que, a partir da resistência dos cantores do Coral 4, o regente busca caminhos para trabalhar a técnica vocal neste grupo. Este trabalho não é realizado, como na maioria dos grupos corais, com vocalizes tradicionais ou extraídos de elementos do repertório, mas a técnica vocal é trabalhada aqui tendo-se como ponto central o “próprio repertório”. O Regente 4 adota a estratégia de trabalhar o repertório cantando em outras vogais e sílabas que levem os cantores a perceberem melhor suas vozes a fim de obter um melhor resultado musical. Esta estratégia é repetida inúmeras vezes, ora por apenas um naipe, ora com mais de um naipe e também ora com o grupo todo.

Assim, é possível perceber que, diferentemente dos outros três corais pesquisados que direcionam a técnica vocal em favor do repertório de forma separada, em momentos distintos dos ensaios, o Coral 4 trabalha o repertório diretamente, tratando de questões vocais ao longo do ensaio, sempre a partir de trechos ou situações que precisam ser corrigidas ou aprimoradas. Este trabalho, que envolve questões de técnica vocal, pôde ser observado nos ensaios do Coral 4:

Cuidado todos, vocês estão dando um acento principalmente na nota do final, não podem “sentar” na última nota, ela é sempre a mais leve. (Regente 4 – Observação 1).

Sopranos, cuidado essa “escorregadinha” [portamentos] entre essas notas aqui. Não precisa, tem que ser nota por nota. (Regente 4 – Observação 3).

Eu queria que todos respirassem depois de “renda-rendá”, para a gente conseguir fazer a próxima frase toda sem respirar. [...] Vamos fazer mais uma vez todos juntos! (Regente 4 – Observação 3).

Estas indicações, por exemplo, mostram que, no decorrer do estudo do repertório, pontos como dinâmica, respiração, afinação, repetição, dicção, entre diversos outros, estão presentes no ensaio deste grupo. Isto é, mesmo não fazendo uso da técnica vocal tradicional, o Regente 4 utiliza, no estudo do repertório, elementos que são considerados conteúdos básicos da técnica vocal. Desta maneira, ainda que não realizando vocalizes, os conteúdos de técnica vocal estão presentes no decorrer do ensaio e isto não impede, necessariamente, uma realização musical satisfatória para a realidade deste grupo.

No estudo do repertório, o Regente 4 se posiciona na frente do grupo e ensina cantando e tocando as linhas separadamente e, à medida que as linhas são aprendidas, ele junta os naipes. Os cantores permanecem todos sentados e, no momento em que a sua linha é passada pelo regente, o naipe levanta para cantar. Durante este momento, o Regente 4 toca constantemente o teclado enquanto os cantores cantam as suas linhas. Quando há alguma dúvida com relação à linha melódica de algum naipe, o Regente 4 faz uso de analogias, como por exemplo:

Essa frase termina para cima. [...] Sobe a nota. (Regente 4 – Observação 1).

Ele também utiliza uma espécie de manossolfa para identificar as alturas das notas.

As sopranos começam aqui em cima [demonstrando com as mãos] e vocês, contraltos, começam mais abaixo [demonstrando com as mãos]. (Regente 4 – Observação 2).

Estas estratégias contribuem para o entendimento dos cantores com relação ao contorno melódico não somente do seu naipe, mas também dos outros naipes e da construção do arranjo.

Em síntese, o Coral 4 ensaia uma vez por semana, sempre em ensaios coletivos. Durante as três observações, percebeu-se que iniciar o ensaio com técnica vocal não é uma estratégia habitual de trabalho neste grupo, sendo que elementos técnicos relacionados à voz são trabalhados cantando-se o próprio repertório. O Regente 4 começa o ensaio com peças mais simples e tenta escolher o repertório que contribua para o desenvolvimento vocal dos cantores. Durante a execução, alguns trechos são elegidos pelo Regente 4 para trabalhar a técnica vocal em *bocca chiusa* ou com a emissão de vogais. No decorrer do ensaio, o Regente 4 faz uso constante de um teclado, assim como recorre a analogias, manossolfa, indicações de interpretação e orientações referentes ao uso da voz. O repertório deste grupo é voltado aos gêneros religioso e folclórico, que são normalmente executados nas festividades e solenidades das igrejas daquele município e também nas festas da prefeitura.

5.5 SÍNTESE DOS CORAIS

Em síntese, foram escolhidos os quatro corais inicialmente por se pensar que eles possuísem características distintas, pois pertencem a contextos diferentes com funções específicas. Há, sem dúvida, algumas diferenças entre os grupos, assim como foi possível também constatar semelhanças entre estes corais.

Sobre os regentes, todos passaram, de alguma forma, pela universidade, sendo que três deles possuem curso de Licenciatura em Música e um frequentou o curso sem concluí-lo. Todos os quatro regentes começaram suas atuações profissionais em grupos corais ainda cursando a graduação, primeiramente sendo auxiliares ou estagiários de regência e, posteriormente, assumindo a regência de grupos corais. Os quatro regentes destacaram o valor de formações extras, como oficinas e painéis de regência e canto coral, nas quais eles puderam acumular estratégias e dinâmicas de trabalho. Além disso, dois dos regentes salientaram a importância da contínua formação, destacando que ainda estudam técnica vocal para aprimorar suas vozes e também complementar metodologias de trabalhos que possam vir a realizar nos grupos corais.

Três dos grupos corais não realizam testes de seleção com cantores, apenas classificação vocal, e um dos grupos realiza testes eliminatórios de seleção. A faixa etária dos grupos corais tem maior predominância de pessoas acima de 55 anos, com exceção do Coral 3, no qual as idades estão entre 16 e 40 anos. Três dos corais possuem um sistema de diretoria, com presidentes, secretários e tesoureiros, e também cobram uma taxa de contribuição simbólica para cantar no grupo. Dos quatro corais, apenas um canta seu repertório totalmente *a cappella*, enquanto os outros três regentes regem o grupo ao mesmo tempo em que tocam acompanhamentos das músicas em instrumentos de teclado.

Sobre a técnica vocal trabalhada, foi possível perceber que três grupos trabalham a técnica vocal em momento específico no início do ensaio e um deles trabalha diretamente o repertório com eventuais intervenções com relação à técnica vocal por parte do regente. Os Corais 1 e 3 realizavam vocalizes extraídos ou criados a partir do próprio repertório; o Coral 2 realizava vocalizes para o desenvolvimento vocal dos cantores; e o Coral 4 realizava exercícios vocais cantando o próprio repertório. Os regentes fazem uso de diferentes analogias para tentar fazer os cantores compreenderem suas intenções interpretativas com cada música e gênero cantado. Os cantores de três grupos demonstraram interesse e concentração no momento da preparação vocal dos corais e um dos grupos não demonstrou este tipo de atitude para o estudo da técnica vocal.

No decorrer do ciclo de observações nestes quatro grupos, foi possível perceber que existe uma grande rotatividade de cantores durante os ensaios por motivo de faltas. A ausência de cantores foi um dos pontos destacados pelos regentes dos quatro grupos corais, que consideram esta situação um desafio constante na prática coral amadora.

6 CONCEPÇÕES SOBRE TÉCNICA VOCAL NO CANTO CORAL

Este capítulo tem como foco trazer à discussão as concepções sobre técnica vocal dos regentes e cantores de corais amadores participantes desta pesquisa. Também, neste capítulo, discute-se o ensino e a aprendizagem da técnica vocal neste contexto a partir da ótica destes entrevistados.

Este capítulo aborda as concepções sobre técnica vocal segundo a visão dos entrevistados. A partir da análise destas entrevistas, surgiram assuntos de maior incidência nos depoimentos dos participantes da pesquisa, levando a cinco diferentes perspectivas que aparecem de maneira não regular no depoimento dos entrevistados. Assim, foram criadas cinco temáticas que agrupam essas perspectivas sobre a técnica vocal no canto coral: 1) técnica vocal como preparação para cantar; 2) técnica vocal como desenvolvimento da voz cantada; 3) técnica vocal como domínio do próprio corpo; 4) técnica vocal como desenvolvimento da percepção vocal; 5) técnica vocal como ferramenta para saúde vocal.

As temáticas aqui descritas foram apresentadas e discutidas tanto por regentes, quanto por cantores. Algumas destas temáticas foram discutidas de maneira mais enfática por alguns dos participantes desta pesquisa do que por outros, isto significa que nem todos os entrevistados discutiram sobre os pontos de todas as temáticas. Esta forma de divisão temática está organizada aleatoriamente e não pretende, de forma alguma, hierarquizar a importância das temáticas a partir do que os entrevistados pensam, mas organizar os dados a partir de incidências de depoimentos que possuem proximidades.

6.1 TÉCNICA VOCAL COMO PREPARAÇÃO PARA CANTAR

Alguns depoimentos dos entrevistados levaram a uma visão de que a técnica vocal é uma atividade que faz parte das práticas realizadas no início dos ensaios para preparar o cantor para a emissão vocal cantada. Este capítulo traz parte desses depoimentos, em diálogo com a literatura da área, que descrevem a técnica vocal com a função de preparar a voz do cantor para o ensaio e/ou apresentação do coral.

Em três grupos corais pesquisados, a partir do ciclo de observações, foi possível perceber que a técnica vocal esteve presente, de alguma maneira, no início dos ensaios, assumindo a função de aquecer as vozes dos cantores. Segundo Oliveira (2011), o aquecimento e o ensino da técnica vocal deveriam fazer parte da rotina de grupos corais. “Basicamente, é

aqui que os conhecimentos específicos sobre o canto e o aparelho fonador vão ser desenvolvidos.” (OLIVEIRA, 2011, p. 49).

Além de desenvolver a voz especificamente no aquecimento vocal, Oliveira (2011) e Amin e Espirez (2002) concordam que “[...] o objetivo do aquecimento é trazer o cantor para o ‘clima’ do ensaio, sendo, portanto, também de caráter global, e não apenas vocal.” (AMIN; ESPIREZ, 2002, p. 125). Esta ideia dos autores está em concordância com a percepção da Regente 3, que destacou o aquecimento como sendo um momento fundamental e indispensável do ensaio que possibilita “transportar” o cantor para o ambiente do ensaio.

Olha, eu acho que o aquecimento vocal é importante como um todo. Porque o aquecimento não é só para a voz, ele é um aquecimento para, enquanto cantor, eu estar ali naquele momento, eu me distanciar do resto. (Regente 3 – Entrevista).

Este depoimento da Regente 3 aproxima-se também à concepção de alguns cantores que descrevem que a técnica vocal oportuniza a concentração necessária para a atividade que vem a seguir.

Eu sinto a técnica vocal como um aquecimento da voz, do corpo, e, principalmente, da expressão musical. (Baixo 3.1).

Para mim, técnica vocal são todos os exercícios que são feitos para preparar a voz para cantar, o corpo, a mente, com a respiração [...]. (Tenorina 2.1).

É uma preparação para a gente começar a cantar, trabalhar a voz, [...] para não ter portamentos, para melhorar a respiração [...]. (Soprano 1. 1).

[...] com o aquecimento, a voz da pessoa modifica totalmente. Eu sinto que a voz sai bem mais fácil, sem esforço. (Tenor 1.1).

É possível perceber nestes discurso que, além de concentrar, o aquecimento com técnica vocal é entendido como uma preparação do cantor para o ensaio coral. Nestes depoimentos, os cantores já trazem elementos que eles apontam como desafios do repertório como portamentos ou até mesmo como a expressão musical. Para complementar, a Regente 3 destaca a seguinte situação:

[...] E tem outra coisa que eu acho, que é no aquecimento, feito em uníssono – mesmo vocalizes, mesma vogal, mesma colocação –, você consegue ouvir a massa sonora do grupo e de cada um, e eles também conseguem ouvir melhor, porque estão cantando só um pedaço mesmo, não é um trecho musical onde eles tenham que se preocupar com a letra, com a nota. (Regente 3 – Entrevista).

De acordo com Oliveira (2011), o aquecimento com técnica vocal, além de preparar as vozes para cantar no ensaio, também é o momento quando “[...] se constrói a sonoridade do

coro” (OLIVEIRA, 2011, p. 49). A Regente 3 destaca que o aquecimento é um momento propício para o cantor estar imerso apenas nos exercícios da técnica vocal, não sendo necessário fazer uso de partituras ou letras de músicas e possibilitando ao cantor a concentração específica na voz e na técnica vocal.

Este depoimento da Regente 3 aproxima-se às ideias de Figueiredo (1990), que descreve que o trabalho de técnica vocal, no início do ensaio, pode ser entendido como uma atitude benéfica, considerando-o como um aquecimento para o ensaio como um todo. De acordo com Figueiredo (1990), uma das funções da técnica vocal em corais é aquecer as vozes dos cantores com exercícios, o que “[...] promove certa prontidão vocal, além de cumprir a função de concentrar os cantores para a atividade que vai ser realizada.” (FIGUEIREDO, 1990, p. 77). Ao mesmo tempo, o autor ressalta que a função de aquecer as vozes é apenas um dentre tantos outros papéis que essa atividade assume, não podendo limitar-se apenas ao aquecimento, mas devendo estar presente durante todo o ensaio.

Ainda sobre o aquecimento vocal, o Tenor 2.1 relata uma experiência vivenciada em outro grupo coral:

Ah, a gente nota que o aquecimento bem feito faz diferença. Porque eu já cantei em outro coral paralelamente ao Coral 2 e lá os exercícios eram sempre os mesmos, nunca mudava, sempre os mesmos. Com o Regente 2, tu já notas, que, dependendo da música que vamos cantar no ensaio, tu fazes um aquecimento mais avançado ou não, isso te deixa mais preparado também. (Tenor 2.1).

O que o Tenor 2.1 descreve é o que a literatura da área de técnica vocal já salienta há muito tempo, que o aquecimento vocal deve estar relacionado à preparação vocal do cantor em favor do repertório cantado no grupo. Isto é, vocalizar pelo simples fato de aquecer a voz pode ser uma prática saudável, mas quando existe a finalidade de preparar a voz para um determinado repertório, esse aquecimento poderia ser direcionado mais especificamente. Figueiredo (1990) descreve que a variação de vocalizes no aquecimento vocal evita mecanizações desnecessárias que os cantores podem vir a adotar. O Tenor 2.1 evidencia esta situação a partir da ótica de um cantor, relatando que existe diferença quando o aquecimento é voltado para a preparação vocal do cantor.

Além de preparar a voz para cantar, a Contralto 1.1 traz outra concepção afirmando que no aquecimento vocal existe um momento específico da aprendizagem da técnica vocal.

É no aquecimento que a gente aprende como deve cantar na música, tu preparas a garganta, tu preparas a língua, preparas o céu da boca, tu preparas tudo isso para poder sair um canto bom [...]. (Contralto 1.1).

Segundo a Contralto 1.1, o aquecimento é um momento em que, além de preparar prontamente a voz, ensina-se os cantores a cantar. Nesta mesma direção, o Regente 1 aponta uma visão próxima à da Contralto 1.1.

Eu organizo a técnica vocal principalmente no início do ensaio, como um aquecimento. Na medida do possível, eu me preocupo não só em preparar eles para cantar, mas também de repassar conceitos de técnica vocal. (Regente 1 – Entrevista).

O Regente 1 entra em acordo com a Contralto 1.1 quando destaca a preocupação em não apenas aquecer as vozes, mas ensinar efetivamente a técnica vocal para estes cantores no momento do aquecimento. De acordo com Hauck-Silva (2012), é no momento do aquecimento vocal, chamado de “preparação vocal” pela autora, que existe um cuidado para além do aquecimento físico-muscular do aparelho fonador. Este momento “[...] tem como principal objetivo o ensino-aprendizagem coletivo dos fundamentos de uma técnica vocal eficiente e saudável [...].” (HAUCK-SILVA, 2012, p. 13).

Voltando esta temática para um olhar mais técnico, as fonoaudiólogas Behlau e Rehder (2009) acreditam que o aquecimento vocal para cantores de coral

[...] pode ser realizado através de exercícios de flexibilidade muscular e da mucosa das pregas vocais, diferentes dinâmicas (forte/fraco, grave/agudo), vocalizes com variação de tons, começando pelos médios e, depois, explorando região dos extremos da tessitura vocal e exercícios de agilidade articulatória. (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 39).

Para Behlau e Rehder (2009), o aquecimento para fazer uso da voz cantada deve ser incorporado a elementos especificamente musicais, como dinâmicas e alturas, e também voltados ao repertório que será interpretado, tendo-se a consciência de que “[...] a extensão de frequências no canto coral é ampla, ao redor de duas oitavas” (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 7) e exigindo-se um aquecimento que seja direcionado para este fim.

Cabe ainda salientar o uso de trechos do repertório, ou o próprio repertório, como parte do processo de aquecimento coral encontrado em três dos quatro corais pesquisados. Estes exercícios poderiam trazer uma efetiva aproximação com o repertório dos grupos, levando a transferência do repertório também para o momento do início do ensaio no aquecimento vocal. Figueiredo (1990) reforça que essa atitude de trazer o repertório para o aquecimento vocal pode ser positiva, levando o coro a trabalhar as dificuldades presentes no repertório e evitando, muitas vezes, o grande distanciamento que existe entre a técnica vocal e o repertório. “A integração da técnica vocal com o repertório é fundamental para que se alcance bons resultados.” (FIGUERIEDO, 1990, p. 75).

Assim, é possível sintetizar os depoimentos dos entrevistados levando-se em consideração alguns pontos. O aquecimento vocal é um momento que possivelmente conduziria o canto a uma imersão no ambiente coral, levando-o à concentração e também a aquecer a voz. Este aquecimento poderia estar ligado a elementos do próprio repertório, isto é, trechos ou temas que são entendidos como desafiadores, já contemplados no aquecimento vocal, a fim de superar tais desafios coletivos do coro.

Além disto, o aquecimento também poderia ser considerado como um dos principais momentos do ensaio com relação ao ensino e à aprendizagem da técnica vocal. É neste momento em que elementos da técnica vocal estão mais direcionados para o desenvolvimento vocal, sonoridade individual e também do coletivo. Vale ressaltar que este seria o momento com maior ênfase na técnica vocal como desenvolvimento da voz, mas os elementos do ensino da técnica deveriam estar presentes do início ao fim de todo o ensaio coral.

6.2 TÉCNICA VOCAL COMO DESENVOLVIMENTO E APRIMORAMENTO DA VOZ CANTADA

A técnica vocal pode ser entendida de diversas maneiras, mas, em primeiro plano, ela poderia estar ligada ao desenvolvimento saudável da voz cantada. Nesta temática, foram organizados os depoimentos que descrevem a técnica vocal sob este viés, evidentemente, voltado para o contexto do canto coral amador. As óticas dos entrevistados estão descritas em diálogo com a literatura da área.

Segundo Carnassale (1995), a técnica vocal é um importante agente no desenvolvimento saudável da voz cantada. Em acordo com esta autora, a Regente 3 destaca que a técnica vocal tem como principal função “[...] trazer constante aperfeiçoamento na voz dos cantores” (Regente 3 – Entrevista).

Para a Contralto 4.1, a técnica vocal se resume em um “[...]aperfeiçoamento da emissão para aquela música e para aquela voz.” Já o Baixo 3.2 destaca que a técnica vocal está ligada a elementos que tornam a voz melhor para cantar, como pode-se ver a seguir.

Eu acho que são os aprimoramentos para a hora de cantar. Porque eu acho que técnica todo mundo tem, [...] a questão é se isso machuca ou se isso te ajuda a modular, a alcançar as notas, a afinar. E aí, a técnica vocal formal, são estes artifícios para você fazer isso. (Baixo 3.2).

Para estes cantores, a técnica vocal é entendida como um componente que contribui para o desenvolvimento individual da voz cantada, refletindo em superação de desafios presentes no

momento de cantar. A técnica vocal poderia estar ligada a uma ação que melhora a voz do cantor e dá suporte para o efetivo momento da emissão vocal.

Há cantores que descrevem a técnica vocal como uma atividade direcionada a um progresso coletivo. Os depoimentos a seguir de alguns dos cantores podem ilustrar melhor esta visão.

[...] técnica vocal é a forma com que a gente canta, a forma de se expressar e conseguir cantar e produzir melhor, tudo para o benefício do coral. Isso eu acho que é técnica vocal. (Tenor 4.1).

[...] [Técnica vocal] é saber acomodar a voz de maneira adequada no seu próprio naipe. (Contralto 2.1).

Diferentemente do Contrato 4.1 e Baixo 3.2, que percebem a técnica vocal como um desenvolvimento individual, os cantores Tenor 4.1 e Contralto 2.1 apresentem concepções de que a atividade de técnica vocal realizada é para benefício e desenvolvimento de elementos presentes na prática coral. Por exemplo, o depoimento da Contralto 2.1 pode estar ligado à percepção de equalização e também homogeneidade vocal, importantes elementos construídos em conjunto que resultam em melhor equilíbrio vocal entre os quatro naipes da forma coral tradicional.

Para o Regente 2, a técnica vocal deve ser trabalhada em favor do desenvolvimento vocal, tendo foco no repertório, porém não o entendendo como fim. De acordo com o regente do Coral 2, a técnica vocal, a partir dos vocalizes e exercícios, vai

[...] ao mesmo tempo prepará-los para tudo o que o repertório exige, e, às vezes muito mais que isso. Os exercícios estão preparando os cantores para mais do que aquele repertório no momento exige, mas eu não posso me prender só no repertório, eu trabalho com “elasticidade”. (Regente 2 – Entrevista).

O Regente 2 descreve que a técnica vocal trabalhada no Coral 2 tem como finalidade ampliar as possibilidades vocais dos cantores. Para este regente, a técnica vocal tem que preparar o cantor para além do repertório do momento para que, caso sejam incorporados novos repertórios no grupo que exijam outras ações vocais, os cantores estejam devidamente preparados para uma realização satisfatória deste repertório.

Se eles estão conseguindo cantar determinado repertório com tranquilidade, eu vou dando uma margem, eu chamo de “lastro”, né? Que é uma margem a mais de segurança que eles têm. Os tenores e sopranos conseguem cantar mais agudo do que aquele repertório pede. Os contraltos e baixos conseguem cantar mais forte do que aquele repertório pede, conseguem fazer o piano sem se esforçar. Então, no momento que eu precisar, conforme eu vou agregando o repertório, estas situações não serão vistas como desafios, pois os cantores já têm certa base para isto. (Regente 2 – Entrevista).

No que diz respeito ao desenvolvimento vocal coletivo, o Regente 4 relata que a técnica vocal possibilitaria o desenvolvimento de elementos específicos da voz cantada, como por exemplo a extensão e o timbre.

Quando eu comecei a trabalhar com o Coral 4 [...], todas as vozes tinham uma extensão super pequena, não passava de uma oitava. Sopranos, por exemplo, tinham uma extensão de Dó3 até o Ré4. Já hoje, elas cantam até o Sol4. [...] Antes da técnica vocal, eles cantavam tudo com voz de garganta, “arranhado”. (Regente 4 – Entrevista).

De acordo com Hauck-Silva (2012, p. 141), o trabalho vocal em corais propicia que “[...] a extensão do coralista aumente tanto para a extremidade grave quanto para a aguda.” Esta ideia está em acordo com a prática de trabalho do Regente 4, que descreve que, além da extensão, noções de timbre e cuidados vocais são desenvolvidos a partir desta atividade.

Há também cantores, como o Tenor 4.2, que acreditam que a técnica vocal tem a função de desenvolver dificuldades específicas presentes no repertório do grupo.

[...] a técnica vocal, pelo pouco que eu entendo e pelo pouco que a gente tem praticado, ela ajuda a melhorar as vozes. [...] Quando as vozes estão um pouco difíceis no ensaio, a voz não está saindo mais direito, a gente faz uma técnica vocal [exercícios vocais] e aí as coisas já melhoram. E apesar de sermos amadores, a gente consegue cantar um pouco melhor com isso. (Tenor 4.2).

Para o Tenor 4.2, a técnica vocal tem a função de melhorar a emissão vocal em determinados momentos do ensaio, trabalhando com uma ação imediata. Segundo Figueiredo (1990, p. 77), a técnica vocal pode estar diluída durante todo o ensaio do coral, uma vez que, “[...] após duas horas de ensaio poucos cantores se lembram de controlar a respiração, diafragma, emissão, dicção, articulação e outros pontos [...]”. Esta ideia de Figueiredo (1990) é relatada pelo Tenor 4.2 ao descrever que, quando as vozes já não cantam com a mesma eficiência do início do ensaio, por exemplo, a técnica vocal vem para resgatar essa memória e também levar o cantor a uma produção vocal satisfatória.

Conforme Behlau e Pontes (2001), a qualidade e estabilidade da voz do cantor é consequência de treinos voltados para a realidade musical. Para estes fonoaudiólogos, “[...] a voz cantada deve ser preparada, treinada e usada exclusivamente nas situações de canto.” (BEHLAU; PONTES, 2001, p. 28). A qualidade da voz de um cantor é construída ao longo de exercícios contínuos e constantes, não apenas para o aquecimento, mas principalmente para o desenvolvimento e condicionamento de uma voz estável e saudável.

Em síntese, os depoimentos presentes nesta temática descrevem a técnica vocal como uma ação que poderia melhorar a qualidade da voz dos cantores de corais. Este possível aperfeiçoamento poderia estar ligado especificamente à *performance*, possibilitando aos

cantores suporte necessário para os diversos elementos que constituem a música cantada, bem como o desenvolvimento da voz cantada individualmente, que se reflete também no desenvolvimento vocal coletivo do grupo, ampliando a noção de elementos como homogeneidade vocal, equilíbrio vocal, afinação, percepção sonora e saúde vocal nos coralistas.

6.3 TÉCNICA VOCAL COMO DOMÍNIO DO PRÓPRIO CORPO

Nesta pesquisa, diversos entrevistados relataram com grande incidência o papel do corpo no processo de ensino e aprendizagem da técnica vocal no canto coral. Assim, esta temática traz o que os entrevistados descrevem sobre a ligação da consciência corporal com o desenvolvimento da técnica vocal, que será descrita a seguir em diálogo com a literatura da área.

A consciência corporal é mencionada pelo Regente 2 como sendo um dos elementos que faz parte da estrutura do ensaio do Coral 2.

Eu desenvolvi uma rotina com eles. Então, eles sabem que, em quase todos os ensaios, eu vou começar com exercícios que procurem soltar o corpo e desenvolver a consciência corporal. Nesses eu vou agregando exercícios respiratórios e exercícios que trabalhem o aparelho fonador sem necessariamente vocalizar, sem fazer “135”, “12345”, sem escalas, sem arpejos, sem o ‘vi-vi-vi’ famoso. [...]. (Regente 2 – Entrevista).

Para Coelho (1994), a técnica vocal tem uma ligação direta com a consciência corporal. Nesta direção, o Regente 2 demonstra preocupar-se primeiramente em desenvolver um entendimento corporal nos cantores. Nesta preparação corporal, não é trabalhada a voz necessariamente, mas já são incorporados elementos básicos da técnica vocal, como, por exemplo, a respiração. Em vista disso, esta etapa descrita pelo Regente 2 poderia preparar o corpo dos cantores para a ação de cantar que virá a seguir.

Na concepção da Regente 3, técnica vocal é o desenvolvimento específico da voz em consonância a todas as partes do corpo.

A técnica vocal, como qualquer técnica, é um desenvolvimento de algo, no caso a voz, específico para sanar aquele objetivo, juntando todas as partes do corpo, todas as partes do aparelho fonador e respiratório, para que essa emissão vocal tenha um som satisfatório [...] e que ela não tenha nenhum dano vocal. (Regente 3 – Entrevista).

Nesta mesma direção, o Regente 1 acredita que a técnica vocal tem como base a utilização consciente do corpo.

Técnica vocal é o domínio do corpo para a utilização no canto. Então, alguns fundamentos são importantes: aprender a utilizar o apoio, aprender a colocar a voz, diferenciar voz de cabeça da voz de peito e saber utilizar projeção, utilizando isso para o canto. (Regente 1 – Entrevista).

Juntando os depoimentos da Regente 3 e do Regente 1, é possível perceber que existe, em primeiro plano, um olhar voltado para uma consciência corporal que poderia levar ao domínio e desenvolvimento de habilidades específicas do canto.

O Tenor 1.1 acredita que a técnica vocal trabalha componentes que ultrapassam a própria voz, num sentido mais amplo. Para este cantor, técnica vocal é a própria

[...] preparação do corpo todo para poder usar a tua voz. (Tenor 1.1).

Neste mesmo entendimento, a Soprano 2.2 complementa a visão do Tenor 1.1 descrevendo que

Técnica vocal é entender os mecanismos do que acontece no nosso corpo em cada situação quando a gente canta e o que a gente precisa fazer. (Soprano 2.2).

Para estes cantores, a técnica vocal estaria ligada ao preparo do corpo do indivíduo para cantar, assim como também poderia possibilitar no cantor o desenvolvimento do entendimento de corpo como um instrumento musical que, neste caso, necessitaria ser preparado para tal *performance*.

De acordo com Mathias (1986), o cantor deve ter consciência de que precisa desenvolver o seu corpo, não somente o que diz respeito à laringe, mas tendo noção de que o corpo como um todo é o seu próprio instrumento. “Deve o cantor desenvolver um senso de consciência do seu corpo e estar totalmente alerta fisicamente.” (MATHIAS, 1986, p. 62). Esta mesma temática é tratada por Bündchen (2005), que ressalta que o ato de cantar reflete-se em diretas sensações físicas no corpo do indivíduo. “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.” (BÜNDCHEN, 2005, p. 19). Deste modo, Mathias (1986) e Bündchen (2005) reforçam o que o Tenor 1.1 e a Soprano 2.2 destacaram: preparando e entendendo os mecanismos do corpo, o cantor supostamente saberá usar a técnica vocal com maior eficiência, bem como será capaz de distinguir quais mecanismos do corpo serão necessários no momento de cantar.

A Contralto 3.2, responsável pela preparação corporal do Coral 3, expõe que a técnica vocal aprimora a voz e possibilita o aperfeiçoamento de uma musculatura específica do corpo humano.

Eu acho que a técnica vocal seria mais uma lapidação, a técnica vocal te dá um suporte específico para trabalhar aquela musculatura do aparelho fonador, como o diafragma, de como você pode usar sua capacidade física para que tu cantes melhor. Então, a técnica vocal, eu acho que é você usar tudo isso em função de uma coisa que é cantar melhor. (Contralto 3.2).

Conforme a Contralto 3.2 relata, utilizando-se a técnica vocal, conseqüentemente, a musculatura do aparelho fonador é trabalhada, ou seja, a base da técnica vocal é a própria musculatura do aparelho fonador em harmonia com outras musculaturas corporais. Deve-se, portanto, ter a consciência de que a técnica vocal trabalha em sintonia com diversos músculos e que também auxilia na melhora da condição física do indivíduo, fazendo com que estes dois elementos funcionem de maneira equilibrada. Esta visão da Contralto 3.2 está em acordo com a de Behlau e Pontes (2001, p. 26), que descrevem que “[...] um corpo com movimentos harmônicos favorece a movimentação livre da laringe e a produção adequada da voz.”, pois o trabalho de outros conjuntos musculares tem reflexo direto no controle da emissão vocal. Esta temática também é abordada por Braga e Pederiva (2006, p. 1) que descrevem o corpo a partir de uma tríade na qual “Mente, físico e emoção se entrelaçam na busca do som vocal ‘perfeito’ [...]”. Isto é, também existe o entendimento de que o corpo poderia estar relacionado não apenas com o físico, mas com a intenção e a emoção, aspectos necessários para a interpretação musical.

Realizando uma síntese das ideias apresentadas sobre esta temática, é possível identificar que os entrevistados percebem que o corpo tem um papel notável na emissão vocal, evidentemente porque se utilizam diversos mecanismos corporais para a emissão da voz e, conseqüentemente, da voz cantada. Portanto, o corpo participa de forma direta e indireta da técnica vocal. e deve ser trabalhado, principalmente, em favor do desenvolvimento vocal, tendo como base a técnica vocal que é ministrada nos grupos corais. Este momento poderia ser chamado de “preparação corporal” e estaria ligado às ações realizadas no aquecimento dos ensaios. Tendo em vista que a ação corporal tem reflexo direto na laringe e, conseqüentemente, na produção da voz, a preparação corporal poderia levar o cantor a uma maior conscientização e domínio do próprio corpo, podendo refletir em resultados direcionados principalmente para a emissão da voz cantada.

6.4 TÉCNICA VOCAL COMO DESENVOLVIMENTO DA PERCEPÇÃO VOCAL

No discurso dos entrevistados, um tema surgiu a partir de alguns dos participantes desta pesquisa, que é a percepção musical. No âmbito da prática coral, esta percepção possivelmente

estaria ligada a dois aspectos: o primeiro voltado a aspectos musicais, como afinação, precisão rítmica, andamento, entre outros; o segundo direcionado à percepção da qualidade da produção vocal dos cantores. Este segundo aspecto foi discutido pelos entrevistados nesta temática, que será descrita a seguir em diálogo com a literatura da área.

O depoimento da Soprano 1.2 mostra como a técnica vocal em corais, além de carregar elementos necessários para o desenvolvimento da voz, envolve aspectos voltados para a percepção da coletividade presente na prática coral.

A técnica vocal serve para que haja entrosamento também entre os coralistas, porque a gente tem que se ouvir. Técnica [vocal] é também ouvir um ao outro para poder fazer um bom ensaio, uma boa apresentação. [...] para juntar o timbre de voz. Às vezes um canta muito forte e o outro canta fraco demais e isso dá um desencontro. É uma equalização, homogeneizar as vozes. Para isso, precisa entender também o coletivo. (Soprano 1.2).

De acordo com Coelho (2012, p. 71), o trabalho da técnica vocal em corais deve ter um propósito que estará sempre à frente dos outros, que é o do “[..] equilíbrio sonoro grupal”. É possível ver que o depoimento da Soprano 1.2 está em concordância com a autora, principalmente quando Coelho (2012, p. 71, grifos da autora) afirma que “Cada um, ao lado da emissão vocal correta, deverá aprender a escutar a si mesmo e aos outros, entendendo o *coral* como fonte sonora”.

Para a Soprano 1.2, o entendimento de técnica vocal no canto coral amador tem como fundamento a colaboração entre os cantores. Esta concepção está relacionada a ouvir a si mesmo, ouvir os outros cantores e também perceber o resultado sonoro do grupo, o que vai diretamente ao encontro do que Coelho (2012) descreve.

Durante a entrevista, a Regente 3 enfatizou diversas vezes a necessidade de o cantor de coral construir a audição ativa para essa atividade. Para a regente, várias são as finalidades de se ensinar técnica vocal, mas destaca-se aqui uma ligada diretamente à percepção vocal do cantor. Para ela, enquanto cantora, a técnica vocal volta-se para a

[...] busca por esse som, onde ali [na preparação vocal] é mais fácil me ouvir e ouvir o outro e tentar não emitir igualmente ao outro, mas com uma mesma abertura de boca, uma mesma colocação da língua, com a mesma colocação na máscara. Então, ali, eu consigo até, digamos instantaneamente, ouvir o que eu estou fazendo e o que o outro está fazendo também como cantor. (Regente 3 – Entrevista).

Nesta fala da Regente 3, é possível perceber que são enfatizados elementos básicos da percepção vocal. Para esta regente, as características individuais das vozes dos cantores devem ser preservadas. Ao mesmo tempo, ela conduz os cantores para uma percepção de coletivo, o que se percebe quando relata que deve haver similaridades na emissão vocal dos cantores que

ela dirige, isto é, o resultado sonoro do grupo como um todo tem que ser satisfatório e , de certa maneira, homogêneo. Como resultado disto, o depoimento de uma das cantoras do Coral 3 descreve que a percepção musical está presente nesta prática da técnica vocal.

Fazendo técnica vocal, a gente vai também treinando o ouvido, a gente vai percebendo quem tem a técnica e quem não tem, isso vai ficando mais claro ao longo do tempo. (Contralto 3.1).

A pesquisa de Drahan (2007) tem como foco a percepção vocal dos regentes de corais com relação à produção vocal dos cantores. Esta percepção vocal é descrita, grosso modo, como a capacidade de ouvir os sons da voz cantada e distinguir problemas ou erros de produção vocal (DRAHAN, 2007). No depoimento da Contralto 3.1, é possível perceber que esta percepção da produção vocal também está presente, de alguma maneira, nos cantores.

De acordo com Oliveira (2011), a técnica vocal trabalhada em grupos corais tem uma função fortemente coletiva, exigindo que os cantores de coral “[...] busquem conjuntamente um determinado tipo de som e, através da exploração deste som, apreendam novas sonoridades e formas diferentes de vivenciar a própria voz; assim, modificam-se os seus parâmetros culturais e também a própria qualidade vocal.” (OLIVEIRA, 2011, p. 51). Segundo o autor, o regente tem um papel importante neste processo de ajudar a reconstruir a sua autopercepção, ferramenta esta indispensável para um estudante de canto ou para um cantor de coral amador. “O cantor precisa aprender a ouvir a sua própria voz no sentido de reconhecer características de musicalidade e timbre, sabendo diferenciar o que o seu ouvido interno escuta do que o ouvido do outro escuta, sendo capaz de moldar a sua própria voz.” (OLIVEIRA, 2011, p. 51).

Sobre esta visão de Oliveira (2011), a Contralto 3.2 traz um relato que pode exemplificar melhor a situação do papel do regente na construção da autopercepção do cantor.

Olha, na verdade, eu acho que é muito mais do que um aprendizado de técnica vocal, é um aprendizado de comportamento em grupo, em tudo: físico, social, de respeito. Tu vêes que a Regente 3 sempre chama a atenção da gente dizendo: “tá muito alto, tá muito baixo”[...]. Tem a questão da articulação, para que, quando a gente cante baixo, o som não suma. Cantar “silabiando” as palavras, o cantar baixo não quer dizer que tu não tenhas que escutar ou o som tenha que sumir. Então, tudo isso é suporte que a técnica vocal nos dá, principalmente com os “toques” da Regente 3. (Contralto 3.2).

Para a Contralto 3.2, existe um entendimento de que a técnica vocal está em nível social, no qual o individual tem peso significativo neste conjunto. Como é possível perceber, em acordo com Oliveira (2011), a Contralto 3.2 destaca o entendimento de que o regente tem um relevante papel no processo de ensino da técnica vocal, principalmente no que diz respeito ao *feedback*, isto é, as orientações que o regente dirige para o coro quando canta. Hauck-Silva

(2012) entende o *feedback* como uma importante estratégia no ensino-aprendizagem da técnica vocal, descrevendo que esta estratégia é utilizada durante a realização de exercícios vocais e também do estudo do repertório a fim de corrigir e/ou melhorar a emissão vocal do grupo. “[...] *feedback* é como um lembrete, uma rápida retomada de conceitos que foram ensinados anteriormente [...].” (HAUCK-SILVA, 2012, p. 59).

A percepção vocal do próprio regente é decisiva neste processo de construção da percepção dos cantores. Estas percepções não se limitam à ação de escutar a produção vocal, mas também se relacionam às sensações físicas que envolvem a produção vocal.

A autodescoberta vocal, portanto, engloba um processo de autopercepção, no qual ao elemento sonoro que o coralista percebe acrescentam-se sensações físicas causadas pelas vibrações sonoras que percorrem o aparelho fonador e as sensações corporais ligadas à respiração, posicionamento da boca e postura corporal. Considerando que as operações mentais ligadas à assimilação dos estímulos externos também são construídas socialmente, o trabalho do canto coletivo apresenta aos cantores uma visão diferente em relação ao universo corporal e sonoro do indivíduo. (OLIVEIRA, 2011, p. 51).

Em síntese, a percepção é um dos elementos que poderia estar diretamente ligado ao trabalho de técnica vocal nos corais. Esta percepção vocal possivelmente estaria voltada a ouvir a si mesmo, ouvir os cantores ao redor e ouvir o resultado sonoro do grupo todo. É no momento de preparação vocal e estudo do repertório que esta percepção poderia ser construída nos cantores através das orientações dos regentes, que direcionam o grupo para uma sonoridade conjunta satisfatória.

6.5 TÉCNICA VOCAL COMO FERRAMENTA PARA A SAÚDE VOCAL

Além do desenvolvimento vocal, a técnica vocal supostamente estaria ligada também à função de garantir a saúde vocal dos indivíduos que fazem uso da voz, principalmente da voz cantada. Os entrevistados mostram que esta função está presente em suas concepções sobre a técnica vocal, que serão descritas a seguir em diálogo com a literatura da área.

De acordo com o Regente 1, a função da técnica vocal é

Cantar melhor, cantar de uma forma mais saudável, que não prejudique o cantor, e um melhor resultado musical. (Regente 1 – Entrevista).

A Regente 3 compartilha desta mesma visão, destacando que a técnica vocal tem o papel de desenvolver a voz e assegurar que “[...] *não tenha nenhum dano vocal.*” (Regente 3 – Entrevista). Para eles, a técnica vocal poderia garantir qualidade e saúde vocal.

De acordo com o regente Webb (2007), promover a saúde vocal no ambiente coral beneficia tanto cantores quanto os regentes. “Para os cantores, isto ajuda a remover fatores de risco para fadiga vocal. [...] Para o maestro de coral, ensinar a saúde vocal melhora a qualidade total do som do coral.” (WEBB, 2007, p. 28, tradução nossa)²².

Nesta mesma direção, os fonoaudiólogos Behlau e Pontes (2001) reforçam esta visão de saúde vocal.

Saúde vocal é um conceito que engloba uma série de aspectos, tais como: voz limpa e clara, emitida sem esforço e agradável ao ouvinte. Além disso, uma voz apresenta-se saudável quando o indivíduo consegue variá-la em qualidade, frequência, intensidade e modulação, de acordo com o ambiente, a situação e o contexto da comunicação. (BEHLAU; PONTES, 2001, p. 21).

De acordo com Behlau e Pontes (2001), a saúde vocal tem como base uma boa higiene vocal, que é adquirida a partir de hábitos saudáveis, evitando práticas relacionadas ao fumo, álcool, drogas, abuso vocal, posturas corporais inadequadas, alimentação inadequada, entre outros hábitos que possam afetar a produção vocal saudável do indivíduo.

A saúde vocal promovida pela técnica vocal pode ser entendida também como um fator de prevenção a possíveis problemas que podem danificar a voz do cantor. Esta é a visão da Contralto 2.1:

Eu acho que a função da preparação vocal e da técnica vocal é justamente te proteger de eventuais lesões e de dar qualidade ao teu canto. (Contralto 2.1).

Nesta mesma direção, o Regente 2 destaca que faz uso da técnica vocal tendo em vista dois resultados, o primeiro é a saúde vocal e o segundo é promover ajustes musculares de acordo com o gênero da música a ser cantada.

Eu uso a técnica vocal com duas funções. A primeira delas é dar longevidade vocal para os meus cantores, [...] que é saúde vocal em primeiro lugar. Em segundo lugar, conseguir fazer alguns ajustes musculares que eles vão fazer às vezes por imitação, às vezes por uma explicação fisiológica, às vezes por uma explicação mais abstrata, né? Tipo, “canta lá no fundo do poço, traz o som lá do umbigo”, são coisas abstratas que não acontecem fisiologicamente. Fazer ajustes para cantar estilos diferentes, para ter um pouquinho de diferença. (Regente 2 – Entrevista).

²² No original: “For singers, it helps remove risk factors for vocal fatigue. [...] For the choral conductor, teaching vocal health improves the quality of the overall choral sound.” (WEBB, 2007, p. 28).

De acordo com o Regente 2, a técnica vocal possibilita ajustes musculares no aparelho fonador que permite ao cantor transitar entre os gêneros musicais sem descaracterizar-se e sem que ocorra fadiga vocal. Deste modo, promovendo a saúde vocal, a técnica vocal pode também prevenir possíveis lesões ocasionadas pelo mau uso da voz. Nesta direção, o Regente 4 descreve uma situação que pode ilustrar melhor o que seria um mau uso da voz no ambiente de coral amador, a partir de uma experiência vivida com o Coral 4. Na entrevista com o Regente 4, ele descreveu que, antes de iniciar suas atividades com o Coral 4, o antigo regente não tinha uma preocupação específica com a técnica vocal dos cantores. Segundo o Regente 4, esta concepção do antigo regente do grupo refletia diretamente na produção vocal dos cantores, como pode-se ver a seguir.

Então, eles cantavam tudo muito forte, [...]. A maioria das pessoas reclamavam que saíam cansados dos ensaios e sem contar que a partir da metade do ensaio já ficavam sem voz. Eles diziam que a música é que era muito difícil, mas isso só era resultado do trabalho do Regente X. (Regente 4 – Entrevista).

Esta situação é confirmada por dois cantores do Coral 4, que descreveram que, antes do Regente 4, não existia trabalho de técnica vocal neste grupo.

Antes, o Regente X [antigo regente do grupo] não fazia técnica vocal. [...] Ele dava a nota e você tinha que alcançar aquela nota. [...] Ele sempre dizia: “Ah, no próximo ensaio eu vou trazer uns exercícios de técnica vocal para trabalhar com vocês”, mas, ele nunca trazia. [...] O Regente 4 tem trazido técnica vocal agora para a gente e isso ajuda muito, ajuda a cantar de uma maneira muito melhor [...] (Tenor 4.2).

[...] Com a vinda do Regente 4, nós estamos trabalhando técnica vocal, mas também é pouco, deveria de repente estar trabalhando mais. Mas, ainda assim, o Regente 4 trabalhou mais técnica vocal em cinco anos do que o outro regente em 19 anos. (Soprano 4.1).

O Regente 4 aponta que esta situação foi um verdadeiro desafio para ser trabalhado e revertido, mas que, ao longo do trabalho, sem necessariamente fazer uso de exercícios de vocalizes, ele foi construindo uma forma de cantar com este grupo que visa também um cuidado com a saúde vocal dos cantores do Coral 4.

[...] e eu fui trabalhando dentro do repertório, daquele jeito discreto de trabalhar a técnica vocal, onde muitas vezes eu não faço os vocalizes, mas eu digo: “Gente, vamos pensar, vocês estão cantando ‘ááá’[aberto], então vamos fazer ‘aaa’[fechado]” É assim, ensinando para eles o jeito de como fazer essas e outras coisas sem prejuízos. (Regente 4 – Entrevista).

Esta concepção do Regente 4 está diretamente ligada ao que Webb (2007) descreve sobre os benefícios da saúde vocal na perspectiva do regente. Os regentes esforçam-se para que os seus cantores “[...] produzam vogais, cores e tons uniformes. Todos estes pontos podem ser

facilmente realizados se os cantores criarem o som de uma forma saudável.” (WEBB, 2007, p. 28, tradução nossa)²³. Isto posto, é possível perceber que o Regente 4 busca alternativas para cuidar da voz dos seus cantores, não necessariamente com vocalizes tradicionais, mas com indicações musicais e interpretativas que são decisivas para que o cantor faça um bom uso da voz cantada.

No momento de cantar, muitas partes do corpo são acionadas, de maneira direta ou indireta. Por isso, a alimentação torna-se também um elemento que deve ser levado em consideração, entendendo-se que alguns tipos de alimentos, ou comer demais ou não comer, pode acabar sendo prejudicial ao desempenho vocal e também para a saúde vocal do cantor. Para que se tire partido desta situação corporal voltada ao canto, a alimentação deveria ser um aspecto a ser levado em consideração.

De acordo com Behlau e Rehder (2009), o cuidado com a alimentação é um dos aspectos fundamentais para o indivíduo que faz uso da voz cantada. Para estas autoras, o cantor deveria prezar por uma dieta balanceada, “[...] pois para todas as funções específicas do corpo, sendo o canto uma delas, há a necessidade de grande porte energético.” (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 28). Nesta mesma direção, Behlau e Pontes (2001, p. 31) destacam que

Na limpeza do trato vocal, são indicados a maçã, que por sua propriedade adstringente auxilia a limpeza da boca e da faringe, favorecendo uma voz com melhor ressonância; e os sucos cítricos, particularmente os de laranja e limão, que auxiliam a absorção do excesso de secreção. Goles de água fresca, em temperatura ambiente, também são recomendados quando se sentir a garganta seca. Lubrificação é essencial para uma boa voz.

Existem alguns corais que, durante os seus ensaios, têm o costume de realizar intervalos, sendo comum haver comidas e bebidas para os cantores. Algumas vezes, por estar muito frio, existe a distribuição de café, leite, chás, ou seja, bebidas quentes para ajudar a esquentar a temperatura corporal. Nos corais observados, não se percebeu ênfase com relação dos regentes sobre este aspecto da alimentação durante o ensaio dos grupos.

Compartilhando desta mesma visão, Behlau e Pontes (2001, p. 30) descrevem o que acontece com o nosso corpo em algumas situações de má alimentação:

Alimentos pesados e muito condimentados lentificam a digestão e dificultam a movimentação livre do músculo do diafragma, essencial para a respiração. Grande parte da energia do nosso corpo passa a ser utilizada no processo digestivo e, portanto, a função vocal fica prejudicada. Além disso, excesso de condimentos favorece o refluxo gastroesofágico, grande inimigo de uma boa voz.

²³ No original: “[...]produce uniform vowels, colors, and tone. All of these can be more easily accomplished if singers create sound in a healthful way.” (WEBB, 2007, p. 28).

Em concordância, Behlau e Rehder (2009, p. 25) apontam que o cantor deveria sempre, antes de cantar, evitar bebidas que sejam muito estimulantes, como as que contêm cafeína, pois, “[...] além de estimulante, a cafeína favorece o refluxo gastroesofágico”. Sobre o álcool, estas autoras apontam que deve ser abandonado o mito de que beber uma dose de conhaque ou *whisky* antes de cantar vai melhorar a qualidade da emissão. “O consumo freqüente de bebidas alcoólicas provoca edema (inchaço) das pregas vocais e irritação de toda a laringe.” (BEHLAU; REHDER, 2009, p. 27). Além disto, Behlau e Pontes (2001, p. 31) apontam que os derivados do leite devem ser evitados por aqueles que têm predisposição a alterações vocais, pois alimentos desta natureza “[...] aumentam a secreção do muco no trato vocal, prejudicando a ressonância, e induzem à produção de pigarro”.

Em todas as quatro entrevistas realizadas com os regentes, foi possível perceber que, pelo menos uma vez, eles destacam a técnica vocal como uma ferramenta para a busca da saúde vocal dos cantores que dirigem. Entretanto, ao longo dos ensaios dos quatro grupos de corais pesquisados, não se percebeu qualquer tipo de aviso, lembrança ou informação voltada a esses aspectos sobre a saúde vocal. As orientações realizadas pelos regentes focavam um cuidado com a emissão vocal, tendo em vista que esta deveria ser uma emissão limpa, sem esforços e com equilíbrio sonoro no grupo. Todavia, vale ressaltar que este ciclo de observações foi realizado em um curto recorte temporal de três encontros, existindo a possibilidade de que os regentes tenham enfatizado isso antes ou depois da coleta de dados.

Na medida em que os cantores dos corais, muitas vezes, vêm direto do trabalho, tratar de elementos da saúde vocal nos ensaios poderia ser uma atitude benéfica nos grupos, abarcando estes aspectos que contribuem para uma boa manutenção da saúde vocal, como os descritos pela literatura da área. “A saúde vocal pode ser promovida e preservada no ensaio coral com o mesmo sucesso encontrado em aulas particulares de voz.” (WEBB, 2007, p. 31, tradução nossa)²⁴.

Sintetizando as ideias desta temática, a saúde vocal poderia estar sempre relacionada à técnica vocal, que é mencionada pelos entrevistados como garantia de saúde vocal, assim como uma atividade que poderia garantir a prevenção de futuros danos vocais. Vale ressaltar também que este foi o único aspecto em que todos os regentes e pelo menos um cantor de cada grupo mencionou como elemento integrante da técnica vocal, o que evidencia ainda mais a necessidade de um olhar sempre cuidadoso para esta temática.

²⁴ No original: “Vocal health can be promoted and maintained in the choral rehearsal with the same success found in private voice lessons.” (WEBB, 2007, p. 31).

7 O ENSINO E APRENDIZAGEM DA TÉCNICA VOCAL EM CORAIS AMADORES A PARTIR DO MODELO DE APRENDIZAGEM DE KNUD ILLERIS

Este capítulo compreende a discussão sobre o ensino e a aprendizagem da técnica vocal nos quatro corais amadores pesquisados tendo como base o modelo de aprendizagem contemporânea de Illeris (2007; 2013). O ponto de partida são as três dimensões da aprendizagem contempladas pelo autor: o conteúdo, o incentivo e a interação. A partir destas dimensões, surgiram, então, os tópicos para análise desta etapa do trabalho, que são: 1) o conteúdo da técnica vocal no canto coral; 2) o incentivo aos cantores na aprendizagem a técnica vocal; e 3) a interação da atividade de técnica vocal no canto coral.

Esta discussão e a análise terão como base as entrevistas com os quatro regentes corais, os grupos focais com os cantores e também aspectos extraídos dos ciclos de observações nestes quatro grupos de corais amadores, e serão realizadas em diálogo com a literatura da teoria de Illeris (2007; 2013).

Convém ressaltar que, mesmo que as análises desta etapa da pesquisa estejam voltadas ao ensino e à aprendizagem da técnica vocal, os depoimentos dos entrevistados não estão direcionados, necessariamente, para esta situação. Em alguns casos, os entendimentos do que é aprendizagem da técnica vocal misturam-se sobre o que os entrevistados entendem a respeito de aprendizagem musical em termos de prática coral. Por isso, essa diferenciação não foi possível de realizar, pois esses entendimentos sobre aprendizagem da técnica vocal e aprendizagem musical mesclam-se na fala desses cantores e regentes.

7.1 O CONTEÚDO DA TÉCNICA VOCAL NO CANTO CORAL

A dimensão do conteúdo é descrita por Illeris (2007) como sendo o componente cognitivo da aprendizagem. Segundo Illeris (2007), o conteúdo enfatiza o que nós aprendemos e o que nós sabemos, isto é, “[...]o que o aluno pode fazer, conhecer e compreender.” (ILLERIS, 2007, p. 25, tradução nossa)²⁵. Neste trabalho, o conteúdo é entendido como aquele pertencente à própria técnica vocal, que é ensinada pelos regentes durante os ensaios de corais amadores e aprendida pelos cantores.

²⁵ No original: “[...] what the learner can do, knows and understands.” (ILLERIS, 2007, p. 25).

Neste processo de ensino e aprendizagem da técnica vocal nos coros pesquisados, percebeu-se uma perspectiva específica em comum na prática dos quatro regentes pesquisados, como pode-se ver a seguir dos depoimentos.

[...] eu foco na qualidade da emissão. Mas são passos de como fazer um som, vamos dizer, projetado, não agressivo, arredondado e bem sustentando. Depois, é conseguir ajuste vocal para cada naipe, fazer com que eles tenham maior rendimento sem o menor esforço. [...]. (Regente 2 – Entrevista – grifos nossos).

*Eu sei que o Coral 4 ainda não está “100%”, mas quem viu o grupo em 2011 e vê agora percebe a diferença. [...] Mas, é assim, **ensinando para eles o jeito de como fazer cada coisa**, como cantar um “a” bonito, como conseguir afinar melhor e ir colocando aos poucos isso para eles [...]. (Regente 4 – Entrevista – grifos nossos).*

*No Coral 1, eu priorizo o ensino do canto para os cantores. **Mas existe a necessidade de ir muito gradativamente**, muito lentamente, aliás, por causa das necessidades do grupo e assim ir aprimorando a voz, o canto, a técnica vocal. [...]. (Regente 1 – Entrevista – grifos nossos).*

*[...] **o aprendizado da técnica vocal é gradativo**. Primeiro eu não ligo para letra, para a leitura das palavras, porque primeiro o cantor vai querer acertar o trecho musical, como a gente, então é o trecho musical que eu fixo. Depois que o trecho musical está fixado, que inclui ritmo e melodia, depois vem a letra, [...]. Depois vem a emissão do som, eu vou juntando as coisas aos poucos. (Regente 3 – Entrevista – grifos nossos).*

Nestes depoimentos, vê-se que cada regente prioriza um aspecto particular no ensino da técnica vocal. Todavia, é possível perceber um ponto em comum que é o da construção do trabalho, ou, como melhor evidenciam os Regentes 1 e 3, o da aprendizagem da técnica vocal, que nos corais pesquisados acontece de maneira gradativa, sendo agregados conteúdos de maneira sequencial e com respeito à necessidade de um conteúdo ser mais básico do que outro. Por exemplo, não existe a possibilidade de trabalhar interpretação de repertório sem antes ter noções de respiração ou afinação de certa maneira já construídos.

Segundo Illeris (2013), a dimensão do conteúdo não se limita ao conteúdo em si, ao que é aprendido pelo aluno, mas volta-se a diversas outras questões, como significados, modos de agir, estratégias, posturas, entre diversos outros fatores. A estratégia pode ser entendida como uma efetiva forma de conteúdo, lidando-se com o “como” o indivíduo vai aprender determinado conteúdo.

A aprendizagem trabalhada de maneira gradativa, que é a abordada pelos quatro regentes pesquisados, é denominada por Illeris (2013, p. 22) como “aprendizagem assimilativa ou por adição”, que acontece quando “[...] o novo elemento é ligado como uma adição a um esquema ou padrão que já estava estabelecido”. De acordo com Illeris (2007), a aprendizagem assimilativa é praticada pelos seres humanos em diversos contextos da vida cotidiana, nos quais

os conteúdos e conhecimentos são adicionados a esquemas mentais já estabelecidos pelo aprendiz.

Na aprendizagem assimilativa, o aluno adapta e incorpora impressões do seu entorno como uma extensão e diferenciação dos esquemas mentais construídos através da aprendizagem anterior. Os produtos de aprendizagem são tipicamente conhecimentos, habilidades e oportunidades experienciais que podem ser ativados em um amplo espectro de situações com certas características específicas comuns, e assim os produtos podem, até certo ponto, serem adaptados a situações alteradas com novas aprendizagens, contanto que eles estejam subjetivamente relacionados com o mesmo esquema. (ILLERIS, 2007, p. 40, tradução nossa)²⁶.

Nos grupos focais realizados, é possível perceber que os cantores reconhecem diversos elementos que são tratados como conteúdos presentes no trabalho da técnica vocal durante os ensaios.

Quando penso em técnica vocal me vêm sempre à cabeça os vocalizes, [...] exercícios de respiração, [...] a postura, [...] a colocação da voz, [...] procedimentos que te fazem aperfeiçoar um pouco a qualidade do seu canto [...] (Contralto 3.1).

A função da técnica vocal é ajudar na articulação, nos músculos da face. [...] É a gente educar a respiração. (Tenorina 1.1).

[...] para impostar a voz, ajudar no timbre. (Contralto 2.1).

[...] a função é a gente conseguir fazer dinâmicas, forte e piano. Não fazer portamentos. (Tenor 1.1).

[...] respiração, notas mais limpas. [...] Te dá a possibilidade de fazer naturalmente, não precisa esforços para cantar. (Contralto 4.2).

Nos depoimentos dos cantores, é possível perceber diversos conteúdos presentes na técnica vocal, como respiração, postura, colocação vocal, timbre e emissão. Outros conteúdos listados também fazem parte não necessariamente da técnica vocal, mas da prática coral como um todo, como dinâmicas e afinação.

Quando o cantor menciona que a técnica vocal contribui para as habilidades de impostar a voz e voltadas ao timbre, ele precisa ter construído o entendimento sobre a respiração e colocação vocal; ou quando o cantor afirma que a técnica vocal contribui para evitar portamentos, ele precisa ter pelo menos uma noção de afinação, não necessariamente elaborada e já dominada, mas construída “[...] de modo que seja relativamente fácil de recordá-los e

²⁶ No original: “In assimilative learning, the learner adapts and incorporates impressions from his or her surroundings as an extension and differentiation of mental schemes built up through earlier learning. The learning products are typically knowledge, skills and experiential opportunities that can be activated in a broad spectrum of situations with certain specific common characteristics, and thus the products can, to a certain extent, be adapted to altered situations with new learning so long as they are subjectively related to the same scheme.” (ILLERIS, 2007, p. 40).

aplicá-los quando se está mentalmente orientado para o campo em foco.” (ILLERIS, 2013, p. 22).

Assim, supostamente já existem elementos construídos nos cantores de conteúdos musicais que são entendidos como habilidades que, segundo Illeris (2007), levam o indivíduo a uma funcionalidade que se difere da capacidade de sobrevivência, mas é definida como “[...] nossa capacidade de funcionar adequadamente nos vários contextos em que estamos envolvidos.” (ILLERIS, 2007, p. 26, tradução nossa)²⁷. Illeris (2007) ainda destaca que uma das funções do conteúdo é desenvolver habilidades que permitam enfrentar os diversos desafios práticos da vida.

Um exemplo bastante isolado, mas que pode ilustrar melhor esta situação, foi descrito pela Contratlo 2.1. Ela é enfermeira pediátrica e destaca que a técnica vocal trabalhada no Coral 2 tem reflexos na sua atuação profissional também.

No dia a dia da gente, como eu trabalho com criança, eu tenho que usar constantemente a técnica vocal. Entre a voz baixinha, para acalmar, ou com uma voz mais alta, para controlar, porque eu tenho todos os tipos de clientes também: o que chora e o que bate. Então, eu vou usar a minha voz sempre, o dia todo, né? Ou para ensinar, ou para conter, ou para acalmar mesmo. Porque tu acabas usando, não só a voz, mas como o corpo todo. [...] Então, é bastante válida a técnica vocal em termos de proteção também, ajuda bastante, pelo menos para mim. (Contralto 2.1).

Este é um exemplo bastante isolado, mas que poderia ser transportado para as outras profissões dos cantores participantes desta pesquisa. Nos grupos focais, foi possível perceber que alguns cantores de corais trabalham em áreas profissionais que têm como base a voz falada, como professor, atendente de *telemarketing*, psicólogo, médico e fonoaudiólogo. A técnica vocal aprendida nos grupos corais possivelmente inclui a compreensão de que tais conteúdos não se limitam ao universo da prática coral, mas poderiam ser também transferidos a outros ambientes da vida cotidiana dos indivíduos, como em casa, no trabalho e no lazer.

Os conteúdos presentes no ensino e na aprendizagem da técnica vocal podem conduzir os cantores ao domínio de habilidades, a ter compreensões e conhecimentos vocais específicos que teriam a sua primeira função voltada ao universo da prática coral: cantar de maneira satisfatória, tendo em vista uma boa emissão, afinação e articulação, sem esforços e fadigas vocais. Todavia, essas questões ligadas ao conteúdo possivelmente ultrapassariam o ambiente de coral amador e poderiam levar esse aprendizado muito além desse universo, como na vida profissional e pessoal desses cantores, que poderiam fazer uso dos conhecimentos vocais

²⁷ No original: “[...] our capacity to function appropriately in the various contexts in which we are involved.” (ILLERIS, 2007, p. 26).

prezando por um cuidado vocal ou simplesmente auxiliando o indivíduo na habilidade de cantar sozinho, sem a presença do coro. Portanto, provavelmente o conteúdo da técnica vocal pode levar o cantor a desenvolver significados de funcionalidade para lidar com as diversas formas de desafios, não apenas voltados ao canto coral, mas da vida prática de cada indivíduo.

7.2 O INCENTIVO AOS CANTORES NA APRENDIZAGEM DA TÉCNICA VOCAL

A dimensão do incentivo é descrita por Illeris (2007) como o principal componente afetivo da aprendizagem. “Trata-se da mobilização da energia mental requerida pela aprendizagem, e nós nos engajamos fundamentalmente nesta mobilização para manter constantemente nosso equilíbrio mental e corporal.” (ILLERIS, 2007, p. 26, tradução nossa)²⁸. Segundo o autor, esta dimensão foca principalmente no “porque” o indivíduo aprende.

No decorrer da entrevista com o Regente 2, ele mencionou que muitos dos cantores trazem relatos de suas vidas pessoais para compartilhar com o regente. Esses cantores descrevem que a música cantada não está limitada ao coral em que participam, mas está presente em diversos outros momentos da vida social destes indivíduos.

[...] eles trazem relatos de que pessoas notam diferença na voz deles. Então, as pessoas totalmente inibidas e frustradas vindo participar do coral e depois conseguindo cantar. Para eles aquilo é um alívio, tirava um fardo das costas que era aquela “tarja de desafinado” na frente da testa. (Regente 2 – Entrevista).

O depoimento do Regente 2 descreve uma situação que poderia ser encontrada em diversos ambientes de corais amadores. Quando não há testes de seleção para cantores nos corais, existe a possibilidade de novos integrantes ingressarem nos grupos sem experiências musicais anteriores ou, mesmo que já tenham experiências anteriores, apresentarem dificuldades relacionadas a diversos aspectos musicais, como, por exemplo, o aspecto da afinação citado pelo Regente 2.

De acordo com Illeris (2007), a dimensão do incentivo inclui elementos como sentimento, motivação, emoção e volição. Este incentivo está ligado diretamente às faltas existentes no equilíbrio mental e corporal de cada indivíduo, que podem estar relacionadas a necessidades não atendidas, a curiosidades e incertezas presentes na vida das pessoas. A busca pelo canto coral e, principalmente, o trabalho com a técnica vocal podem estar relacionados à

²⁸ No original: “It concerns mobilisation of the mental energy required by learning, and we fundamentally engage ourselves in this mobilisation in order to constantly maintain our mental and bodily balance.” (ILLERIS, 2007, p. 26).

vontade de desenvolver individualmente o instrumento vocal para aplicá-lo não apenas na atividade coral, mas cantando em outros contextos sociais também. No ambiente coral amador, o incentivo pode também estar relacionado a particularidades que ultrapassem elementos musicais, como o desejo de melhorar a sua capacidade respiratória, participar de uma atividade em grupo, estar em contato e conhecer diferentes pessoas, entre diversos outros pontos.

O Tenor 2.1 traz um depoimento que ilustra suas principais motivações em participar da atividade de técnica vocal, como pode-se ver a seguir.

A técnica vocal serve para melhorar a nossa voz. Cantar melhor. Bom, para mim, eu não sei para todos, é um momento muito agradável, é um momento de relaxamento. Eu gosto muito de fazer a técnica vocal. (Tenor 2.1).

Nesta mesma direção, a Soprano 1.2 destaca a mudança que ela percebe ao aprender a atividade de técnica vocal durante os ensaios do coral.

Nossa, é uma mudança incrível. Depois de fazer o exercício, se a gente faz compenetrado o exercício, a gente com certeza está preparada para começar e iniciar o canto, o ensaio, a missa ou a apresentação. É uma higiene mental mesmo. (Soprano 1.2).

É possível perceber que para o Tenor 2.1 e a Soprano 1.2 existe uma satisfação pessoal em realizar a atividade de técnica vocal, descrita como um momento prazeroso para esses cantores. Além da satisfação pessoal, é possível perceber também um olhar ao coletivo do grupo, que possivelmente tem reflexo no ensaio, na apresentação e no bem-estar desses indivíduos.

Outra origem de incentivo da aprendizagem da técnica vocal nos corais amadores pesquisados são os próprios regentes dos grupos. Quase sempre os incentivos vêm antes ou depois da execução de algum trecho musical como uma forma de encorajar e estimular ainda mais as atitudes coletivas do grupo.

Muito bom, gente! Essa música ficou muito bonita. Viu como a gente consegue? Desse jeito vamos fazer uma ótima missa! (Regente 1 – Observação 2).

Vamos fazer de novo... [...] Bem melhor, bem melhor! (Regente 2 – Observação 2).

Sopranos, vocês conseguem mais que isso, vamos lá, meninas! (Regente 3 – Observação 3).

Ficou bom, mas vamos repetir porque a gente sempre consegue fazer ficar melhor! (Regente 4 – Observação 1).

Os regentes dos grupos de corais amadores têm papel fundamental na manutenção da motivação dos cantores, desenvolvendo padrões motivacionais nesses grupos. Alguns desses

padrões foram possíveis de verificar durante o ciclo de observações e estão presentes no trabalho dos quatro regentes pesquisados, podendo ser resumidos em três aspectos: a) os elogios logo após a realização musical, tanto quando a realização foi satisfatória, como quando não foi, como uma forma de encorajá-los a melhorar; b) o estímulo à repetição, como forma de mais uma possibilidade de melhorar a execução musical; c) o encorajar os cantores para as apresentações musicais, como principal incentivo ao trabalho do grupo.

Alguns dos cantores, por sua vez, demonstram estar engajados na atividade ao destacar algumas das atitudes dos regentes que os motivam a estar nos respectivos grupos.

[...] O Regente 1 passa muita confiança. Eu já falei isso para ele e vou falar aqui: ele passa muita confiança, acho que para a maioria dos coralistas aqui do Coral 1. (Tenorina 1.1).

Ele [o regente] cobra no conjunto, ele não chama atenção individual. Ele sempre fala no plural: “vocês”, não fala nunca você. (Soprano 1.2).

Eu acho que o Regente 2 é sempre uma inspiração porque ele canta muito bem. Ele está sempre dizendo que a gente consegue, que a gente vai fazer uma boa apresentação. (Baixo 2.1).

Graças a Deus, o Regente 4 está aqui com a gente, assim, a gente está aprendendo a cantar e também tendo coisas novas, né? (Soprano 4.1).

[...] eu acho que o melhor de tudo é essa boa assistência da Regente 3, porque ela sabe o que está fazendo. (Baixo 3.2).

É possível perceber que, para alguns dos cantores, os regentes têm papel fundamental na aprendizagem da técnica vocal e de vários elementos musicais. Existe um componente afetivo dos cantores para com os regentes, o que poderia ser uma fonte de incentivo eficaz, que não abarca a todos os cantores, mas incentiva alguns deles para estarem engajados na atividade coral.

Segundo Illeris (2007), no processo de aquisição da aprendizagem, existe uma interação direta entre a dimensão do conteúdo e a dimensão do incentivo, “[...] de modo que o que é aprendido é influenciado pela natureza e força da energia mental, ao mesmo tempo que as motivações, as emoções, as atitudes e a volição são influenciadas pelo lado do conteúdo da aprendizagem.” (ILLERIS, 2007, p. 95, tradução nossa)²⁹. De acordo com o autor, enquanto no conteúdo os esquemas mentais são construídos, no incentivo são desenvolvidos padrões motivacionais, emocionais e de volição relativamente estáveis.

²⁹ No original: “[...]so that what is learned is influenced by the nature and strength of the mental energy, at the same time as the motivation, the emotions, the attitudes and the volition are influenced by the content side of the learning.” (ILLERIS, 2007, p. 95).

Outro ponto de incentivo destacado por Illeris (2007) está relacionado aos desafios presentes no processo de aprendizagem. No depoimento dos cantores, alguns deles relataram os seus desafios pessoais.

[...] eu tenho muita dificuldade em decorar letras, eu me apego na partitura que não tem mais jeito. Quando a Regente 3 fala para largar a partitura, me dá até um negócio. Aí, depois, a gente aprende a controlar aquilo. Mas é um desafio que eu encontrei aqui. (Baixo 3.1).

[...] para mim também o mais difícil é aguentar a respiração até o ponto exato. Às vezes, tem que dar uma “respiradinha” no meio, mas não devia né, acho que eu tenho que treinar mais mesmo. (Tenor 4.2).

[...] mas o desafio, para mim, é de ter que pensar em muita coisa ao mesmo tempo, né? Tem que apoiar, tem que “girar”, tem que colocar a vogal tal no lugar, tem a letra da música. É muita coisa ao mesmo tempo para pensar. Mas eu também vejo isso como uma coisa positiva, porque faz eu ter que me concentrar para conseguir usar tudo isso em favor da música [...]. (Soprano 2.2).

Estes depoimentos retratam desafios que os cantores encontram no cotidiano da prática coral. Para Illeris (2007), o centro da dimensão do incentivo está relacionado com os desafios da aprendizagem. Muitas vezes, os desafios de aprendizagem podem estar relacionados, de maneira não conflitante, com os interesses e as qualidades dos aprendizes. Se estes dois estão equilibrados, o incentivo permite que tal aprendizagem seja significativa e diminui as chances de evasão (ILLERIS, 2007).

Os cantores relatam que suas dificuldades não são necessariamente desafios impostos pela própria técnica vocal, mas da atividade coral como um todo. Como exemplo, a dificuldade relatada pelo Baixo 3.1 tem ligação com a memória. Como descrito por Illeris (2007), o desafio parte de uma necessidade individual de superação, ou seja, a pessoa deseja efetivamente aprender e acertar. Essa intenção de acertar tem peso significativo dentro da atividade coral, levando os cantores a possivelmente desenvolverem incentivos pessoais e também coletivos. Para ilustrar essa intenção, destaca-se o depoimento da Tenorina 1.1:

Dificuldades todo mundo tem, mas a gente tem que focar que seja prazeroso, se não a pessoa não resiste. [...] A gente trabalha com muito esforço, errando e errando, com muitos erros, para no final a gente acertar com sucesso. (Tenorina 1.1).

Assim, o incentivo dentro da aprendizagem da técnica vocal poderia estar relacionado com a vontade de superar alguns desafios por parte dos cantores. A motivação de estar aprendendo técnica vocal supostamente leva o cantor ao desenvolvimento da sensibilidade, como descrito por Illeris (2007). Há a possibilidade dessa sensibilidade estar ligada a dois pontos: o primeiro diz respeito ao *self*, ou seja, o cantor passa a ter maior sensibilidade consigo

mesmo; e o segundo está relacionado ao ambiente, isto é, ao próprio universo da prática coral amadora, como ensaios, apresentações, confraternizações, entre outros. Os regentes têm papel fundamental nesse processo de construção do significado individual de cada cantor do coro, no qual as motivações podem vir das práticas musicais, como nos ensaios, músicas, conteúdos ensinados, mas também das práticas interpessoais desenvolvidas pelos regentes, como o modo que os regentes tratam os cantores e conduzem a atividade coral.

7.3 A INTERAÇÃO NA TÉCNICA VOCAL

A dimensão da interação é descrita por Illeris (2007 p. 27, grifos do autor, tradução nossa) como sendo o componente social da aprendizagem, pois “[...] promove *integração* do indivíduo em contextos sociais e comunidades relevantes”³⁰. Na integração, os elementos enfatizados são o “contexto de aprendizagem” e o “como” ou “onde” a aprendizagem acontece.

No ciclo de observações nos quatro grupos corais pesquisados, foi possível perceber que existe uma interação que está em primeiro plano no ensino e na aprendizagem da técnica vocal, que é a interação de regentes com os cantores. Esta interação é comentada por uma das cantoras participantes da pesquisa da seguinte maneira:

O regente fica fazendo técnica vocal ali na frente e nós vamos repetindo, é assim que a gente aprende. (Soprano 2.1).

O depoimento da Soprano 2.1 retrata a primeira interação observada nos quatro grupos corais: a comunicação que acontece entre regentes e cantores. Para aprenderem a técnica vocal, o regente tem que repassar os conhecimentos sabidos, isto é, comunicar de maneira clara e compreensiva para os cantores. Estes, por sua vez, destacam essa comunicação como algo fundamental para o aprendizado.

Eu acho que, assim, o Regente 2 dá um toque aqui, um outro ali: “É aberto, é fechado, é para diminuir, é esse o ponto.” Eu acho que ele dá toques e que a gente vai captando isso. Acho que isso é fundamental para a gente aprender mesmo. (Contralto 2.1).

[...] a Regente 3 sempre chama a atenção da gente dizendo: “tá muito alto, tá muito baixo.” E a gente vai arrumando a voz assim [...] (Contralto 3.2).

[...] é que o Regente 4 sempre diz quando é para respirar, ele tenta fazer a gente segurar mais o ar e não respirar a cada palavra, né? (Tenor 4.1).

³⁰ No original: “[...] promote the individual's integration in relevant social contexts and communities.” (ILLERIS, 2007, p. 27).

[...] o Regente 1 está sempre lembrando a gente das coisas. Se é mesmo para cantar sentado, tem postura, não é de qualquer jeito. Lembra de apoiar, se não a voz sai feia. (Soprano 1.2).

Essa comunicação relatada pelos cantores pode ser descrita como um *feedback* no qual os regentes reforçam o trabalho de técnica vocal com os cantores a partir de suas próprias percepções e entendimentos vocais, o que evidencia ainda mais a necessidade de uma formação consistente do regente.

O depoimento do Baixo 3.2 relata a sua visão com relação ao trabalho dos regentes.

Olha, a gente faz todos os exercícios no começo e tem também as correções da regente depois, durante o ensaio ela vai corrigindo, ela tem um ouvido bom. Então, ela escuta cada pessoa, ou grupo, acaba chamando a atenção e a gente vai confiando nela. (Baixo 3.2)

O que o Baixo 3.2 quer dizer é que existe um momento de ensino da técnica vocal, geralmente no começo do ensaio. Mas este ensino não se limita ao momento inicial, pois o ensino da técnica vocal é abordado durante todo o ensaio. Os cantores conseguem mensurar esse aprendizado a partir do que os regentes comunicam como *feedback* para o grupo.

Para alguns cantores, a aprendizagem da técnica vocal dá-se pela imitação, como é possível ver nos depoimentos a seguir.

É assim, o regente faz o exercício e nós imitamos. Ele faz e nós repetimos exatamente igual. Ele fica lá na frente e nós vamos cantando os vocalizes. É bem isso que acontece. (Contralto 2.1).

Ele [o regente] fala como a gente tem que fazer. Ele mostra para a gente como é para fazer, aí a gente tenta fazer igual. (Soprano 1.2).

Estes depoimentos mostram como a interação está presente no plano regente e cantores. O regente é sempre a referência do trabalho técnico-vocal, sendo o primeiro e principal exemplo nos grupos de corais amadores. A imitação é a forma como essas cantoras descrevem que a interação da aprendizagem acontece, isto é, o regente faz e os cantores o imitam.

Segundo Illeris (2007 p. 100, tradução nossa), a imitação é uma forma considerável de aprendizagem, na qual “[...] o aluno tenta fazer algo da mesma maneira com uma outra pessoa agindo como um modelo ou, de uma forma mais dirigida a objetivos, como um instrutor”³¹. Segundo o autor, essa forma de interação é muito comum nos anos pré-escolares, mas tem a sua função também em diversas outras situações de aprendizagem ao longo da vida humana. A imitação poderia ser considerada uma relevante forma de interação entre regentes e cantores no

³¹ No original: “[...] in which the learner attempts to do something in the same way as another person acting as a model or, in a more goal-directed form, as an instructor.” (ILLERIS, 2007, p. 100).

ensino e na aprendizagem da técnica vocal, em que os cantores consideram os regentes como efetivos modelos de aprendizagem.

Além da interação de regentes com cantores, durante o ciclo de observações, foi possível perceber que existe interação também entre os cantores. No decorrer dos ensaios, percebeu-se que há cantores que interagem com os colegas do grupo.

[...] na hora de cantar eu fico me observando, eu estou toda hora escutando o que eu estou fazendo e o que os outros cantores estão fazendo também. Então, a gente conversa entre a gente, às vezes chama a atenção de um ou de outro, às vezes eles me chamam atenção, isso é importante também. (Baixo 3.2).

[...] eu acho que aqui no Coral 2 o legal é que a gente se ajuda, sabe? A gente confia no grupo, a gente tem confiança na voz do outro [...]. (Contralto 2.1).

Nesses 23 anos de coral, a gente formou uma família aqui, até pode ter discordância em algum momento, mas tudo se resolve. Uma família que se ajuda aqui no coral, na música e também fora do coral. (Soprano 4.1).

Tem o Tenor 1.1 que sabe de música, ele lê essas coisas de partitura. Então, tem vezes que eu chego antes no ensaio e peço uma ajuda, não é vergonha pedir ajuda, vergonha é errar, né? (Soprano 1.2).

Estes depoimentos descrevem que há de fato interação também entre cantores. De acordo com Illeris (2007), a dimensão da interação pode acontecer de diversas formas e é possível listar, de maneira não exaustiva, algumas como: percepção, transmissão, experiência, imitação e participação. Essa interação no ensaio coral pode ser entendida como uma troca de experiências na qual os cantores que estão há mais tempo no coro compartilham de maneira cooperativa conhecimentos com os cantores menos experientes.

Segundo Illeris (2007), a interação leva a pessoa a desenvolver a sociabilidade do indivíduo, que é definida como a “[...] habilidade de se tornar engajado e funcionar adequadamente em várias formas de interação social entre pessoas.” (ILLERIS, 2007, p. 27, tradução nossa)³². É possível ver essa sociabilidade indo além do ambiente coral quando, por exemplo, os alunos entendem que a interação acontece também em suas comunidades, vidas sociais e trabalhos.

A técnica vocal ajuda na própria comunidade, no culto, você vai na missa e sempre ajuda você a cantar melhor, ajuda bastante. É um benefício que você vê o resultado no retorno que a comunidade dá, com elogios, dizendo que o coral está cantando melhor. (Tenor 4.2).

³² No original: “ability to become engaged and function appropriately in various forms of social interaction between people.” (ILLERIS, 2007, p. 27)

A dimensão da interação compreende, em primeiro plano, um nível ambiental, concebido como um espaço social que fornece lugar para o que é aprendido ser aplicado, quer dizer, para a aplicação da própria aprendizagem dos alunos (ILLERIS, 2007). No canto coral amador, a aplicação do aprendizado poderia ocorrer de diversas formas, mas, possivelmente, a mais significativa para o cantor é a apresentação, o momento de mostrar o trabalho realizado para outras pessoas.

Por fim, a interação é entendida como uma efetiva ação da aprendizagem. Vale destacar também que a interação leva o indivíduo à integração pessoal em determinadas comunidades e contextos que sejam relevantes para ele, o que se reverte na construção da socialidade. Contudo, a interação só pode ser construída como consequência imprescindível das outras duas dimensões, o conteúdo e o incentivo.

Dentro da perspectiva do ensino e aprendizagem da técnica vocal em corais amadores, é possível perceber que existem diferentes formas de interação acontecendo como: 1) a transmissão de conhecimentos de regentes para cantores; 2) os cantores têm nos regentes modelos vocais e a imitação acontece espontaneamente; 3) a percepção dos regentes com os cantores e também dos próprios cantores entre eles; 4) a interação de cantores com o público de apresentações.

Existe a possibilidade de que muitos desses cantores, sozinhos, nunca tivessem procurado a atividade de técnica vocal, mas, pela interação inerente à prática coral, essas pessoas se sujeitam, quase sempre positivamente, a participar e interessar-se pela aprendizagem da técnica vocal em corais, principalmente por esses elementos elencados que são resultantes da interação cuja dimensão pode ser descrita como uma considerável dimensão do aprendizado da técnica vocal em corais amadores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal investigar de que maneira a técnica vocal é abordada, desenvolvida e compreendida por regentes e cantores de quatro coros amadores de diferentes contextos na região da Grande Florianópolis. Os objetivos específicos foram discutir as concepções sobre preparação vocal na perspectiva de regentes e de cantores de corais amadores; observar estratégias de preparação vocal que regentes selecionados utilizam em ensaios de coros amadores; analisar a compreensão de cantores de corais amadores sobre elementos técnicos e musicais presentes na preparação vocal e no ensaio coral. Estes objetivos foram cumpridos, de certa forma, mas cabe destacar que ainda há muito para ser pesquisado sobre o ensino e a aprendizagem da técnica vocal em corais amadores.

A metodologia adotada foi de abordagem qualitativa, tendo como método o estudo de casos múltiplos. Para a coleta dos dados, diferentes técnicas foram utilizadas, como entrevistas semiestruturadas, grupos focais e observação não-participante. A análise deste trabalho baseou-se na triangulação de dados. Este desenho metodológico mostrou-se adequado para esta pesquisa, pois propiciou diversas fontes de coletas de dados voltadas a aspectos do ensino e aprendizagem da técnica vocal em quatro coros amadores, além de dar base para a análise e discussão da temática desenvolvida. Vale destacar que todos os procedimentos éticos foram mantidos do início até o fim desta pesquisa.

A revisão de literatura incluiu um levantamento bibliográfico de trabalhos publicados em anais de encontros e congressos de associações brasileiras de música, além de teses e dissertações disponíveis em portais de periódicos e bibliotecas online de programas de pós-graduação, buscando trabalhos que tinham ligação com preparação vocal de coros, técnica vocal em coros e educação musical. Por lidar com o ensino da técnica vocal pelos regentes de corais, presumiu-se necessário contemplar também trabalhos que trouxessem a formação e do regente coral. Além disto, trabalhos voltados à pedagogia vocal foram discutidos também na revisão de literatura, evidenciando o regente como um efetivo professor de voz. Esta literatura mostrou-se suficiente para a discussão e análise dos dados.

O referencial teórico utilizado neste trabalho foi uma teoria contemporânea de aprendizagem do pesquisador Knud Illeris (2007, 2013). A teoria possibilitou a abordagem de aspectos relacionados ao ensino e à aprendizagem, tendo como base as três dimensões da aprendizagem propostas por Illeris: o conteúdo, o incentivo e a interação. Estas dimensões

foram consideradas no processo analítico do ensino e da aprendizagem da técnica vocal em corais amadores. Este referencial mostrou-se estimulante para a análise, mas é apenas uma das possibilidades de análise que poderiam vir a ter este trabalho, ou seja, esta análise não se esgota aqui.

A pesquisa partiu de uma amostra, intencionalmente escolhida, bastante heterogênea, com grupos de diferentes tipos de corais amadores – religioso, empresa, universitário e municipal – por se acreditar que esta variada amostra poderia gerar diferentes perspectivas de análise. Entretanto, as discussões e reflexões a partir dos dados coletados não trouxeram grandes diferenças essenciais entre estes grupos. Quer dizer, todos os coros, de alguma maneira, fazem técnica vocal, visam ao desenvolvimento vocal dos seus cantores e realizam repertórios com algum tipo de função, seja para apresentações, festas ou finalidade religiosa.

Com relação aos regentes dos corais pesquisados, foi possível perceber que as suas trajetórias de vida são semelhantes. Todos os quatro regentes tiveram contato com a música de maneira curricular, na escola regular; todos tiveram experiências primeiramente como cantores de coro; todos tiveram, ou ainda têm, contato com a técnica vocal em corais e individualmente; todos tiveram a oportunidade de estagiar de alguma maneira em grupos corais e receberem orientações de profissionais com mais experiências; todos eles passaram pelo curso superior de Licenciatura em Música; todos buscaram cursos informais de regência coral e canto coral. Isto mostra que, de alguma maneira, os regentes foram preparados e formados para trabalharem profissionalmente como regentes de corais, o que incluiu, de maneiras diversas, a preparação para também atuarem com a técnica vocal em seus grupos.

Quando se trata da técnica vocal aplicada nos corais amadores, parece que esta atividade, na maior parte dos casos, compete ao regente a sua aplicação. O regente de coral amador acaba assumindo diversas funções que ultrapassam muitas vezes a função de regência, confirmando, assim, o que a literatura da área já elucida: o regente coral é um educador musical. Ele é um professor de música, que ensina sobre estilos, arranjos, repertórios, gêneros, entre diversos outros conteúdos musicais, e, antes de mais nada, um professor da voz, ele ensina os cantores a cantarem sem dificuldade e esforços, com uma emissão limpa e que tenha um resultado sonoro-musical satisfatório individual e para o grupo.

As concepções sobre técnica vocal dos quatro regentes e dos 26 cantores participantes dos grupos focais, mostraram também proximidades. Assim, foram criadas cinco temáticas e organizadas as ideias dos entrevistados. Estas concepções mostram uma concordância

significativa com a literatura da área, sem grandes divergências. O conteúdo específico da técnica vocal foi tratado nas descrições dos entrevistados quase sempre relacionados à prática coral como um todo, como a percepção, a disposição corporal, afinação, entre diversos outros assuntos.

As estratégias de preparação vocal observadas nas práticas dos quatro regentes também têm proximidades, isto é, todas elas visam, em algum grau, o desenvolvimento vocal dos cantores tendo em vista um melhor resultado musical no conjunto do grupo. Os corais 1 e 3 mostraram exemplos práticos de como o repertório poderia fazer parte da preparação vocal. A técnica vocal destes grupos parte de trechos do repertório, mostrando que existe a possibilidade de aproximação de conteúdos, evitando a fragmentação, ou seja, um está a serviço do outro em equilíbrio.

A ideia de perguntar para os cantores o que eles aprenderam após a atividade de técnica vocal, como a realizada no Coral 2, pode ser entendida como uma considerável estratégia no ensino e aprendizagem da técnica vocal. Perguntando para os cantores o que eles aprenderam, poderia leva-los a uma maior conscientização no processo de aprendizagem da técnica vocal. Além disso, as opiniões diversas entre os cantores geram discussões saudáveis, onde os cantores trocam experiências e sensações e percebem que em muitos casos o processo de aprendizagem da técnica vocal no canto coral é individual, isto é, cada indivíduo tem uma sensação e percepção variada, mas entendem que esta atividade foca em um desenvolvimento vocal coletivo.

As estratégias de preparação vocal assumidas no Coral 4 mostram como a técnica vocal poderia estar presente no ensaio coral sem necessariamente fazer uso de vocalizes. O grupo tem como base para o trabalho técnico-vocal o próprio repertório, sinalizando que esta poderia ser outra forma de provocar e suscitar o processo de desenvolvimento vocal nos cantores. A escolha deste repertório poderia ser decisiva neste momento, visando arranjos e músicas que podem trabalhar elementos musicais desafiadores para o grupo, como andamento, articulação, afinação entre outros. A não realização de aquecimento vocal no início do ensaio no Coral 4 é, de alguma maneira, suprida quando o regente assume conscientemente o planejamento de começar com as peças mais simples do repertório, tendo a noção de que esta estratégia também pode ajudar a aquecer a voz dos cantores. Além disto, os constantes *feedbacks* do regente mostraram-se ser também uma eficiente ferramenta nesta etapa do ensaio, não apenas neste, mas em todos os quatro corais pesquisados.

Destaca-se também que a tradição de realização de exercícios de técnica vocal não garante, necessariamente, resultados na qualidade vocal dos cantores. Por isso, seriam igualmente necessárias mais pesquisas que pudessem contemplar especificamente uma ligação direta entre a técnica vocal e a qualidade da produção vocal dos cantores de coros amadores.

Com relação ao *feedback* convém algumas considerações. Quando a técnica vocal é realizada no início do ensaio, supostamente possui uma função específica de desenvolver e aquecer as vozes dos cantores. Esta etapa acontece a partir do *feedback* que os regentes fazem durante a realização deste aquecimento. Todavia, possivelmente é no estudo do repertório que os *feedbacks* ganham maior sentido para que ocorra a aprendizagem da técnica vocal por parte dos cantores.

Mesmo quando os regentes utilizam trechos específicos do repertório no aquecimento vocal, ainda sim parece que a técnica vocal tem um fim em si mesma, pois muitos dos elementos trabalhados no aquecimento vocal no início do ensaio precisam ser retomados pelos regentes no decorrer do mesmo. Nesta situação, quando a técnica vocal é abordada durante o estudo do repertório parece existir maior objetividade nas orientações dos regentes o que poderia refletir em maior entendimento por parte dos cantores com relação a aspectos técnicos-vocais. Quer dizer, o treinamento técnico-vocal realizado no aquecimento dos ensaios faz parte do treinamento e do processo de aprendizagem, mas somente esta etapa parece não garantir que a aprendizagem aconteça, uma vez que diversos aspectos são retomados ou, em muitos casos, são efetivamente ensinados para os cantores no estudo do repertório. Isto sinaliza que os regentes, de alguma maneira, estão incluindo aspectos da pedagogia vocal em suas práticas nos corais amadores durante todo o ensaio coral.

Sobre o ensino e aprendizagem da técnica vocal em corais amadores, a teoria de Illeris (2007, 2013) trouxe um olhar diferenciado do ponto de vista teórico da aprendizagem, contemplando de maneira proporcional componentes cognitivos, afetivos e sociais da aprendizagem. A partir das três dimensões propostas pelo autor, foi possível perceber que a atividade de técnica vocal acontece no ambiente coral, mas é transportada também para a vida dos cantores.

Esta pesquisa foi voltada para uma amostra heterogênea de diferentes tipos de corais amadores. Entretanto, as discussões e reflexões a partir das entrevistas realizadas não trouxeram grandes diferenças essenciais. Os resultados das análises realizadas trazem muitas

concordâncias sobre as concepções de técnica vocal, de regentes e cantores, assim como sobre os processos de ensino e aprendizagem dos elementos relacionados à voz cantada.

Ao finalizar este processo de pesquisa de mestrado é possível reconhecer a importância da realização de um estudo como este que tratou de temáticas ainda pouco exploradas pela literatura da área de educação musical, reconhecendo que há limites neste processo e que ainda há muito o que pesquisar sobre a prática coral no Brasil. Espera-se que os resultados desta pesquisa possam fomentar a realização de futuras investigações que contemplem outros aspectos ou que aprofundem elementos trazidos nesta dissertação.

Futuras pesquisas poderiam aprofundar questões apresentadas e analisadas nesta dissertação, assim como direcionar suas investigações para o universo do canto coral amador, buscando identificar quais são os obstáculos na aprendizagem da técnica vocal em grupos corais, ou verificar de que forma a técnica vocal interfere efetivamente na qualidade da produção vocal dos cantores. Estes e outros temas seriam necessários para que se possa trazer para o debate diversos aspectos relacionados à prática coral brasileira.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Murilo Neves. **A Classificação Vocal na Prática Pedagógica do Canto Lírico**. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

AMIN, Elisabeth; ESPIRESZ, Sandra. Atuação do fonoaudiólogo no CORALUSP. In: FERREIRA, Léslia P.; SILVA, Marta A. A. (Org.); **Saúde Vocal: Práticas Fonoaudiológicas**. São Paulo: Roca, 2002.

ANDRADE, Simone Rattay; FONTOURA, Denise Ren da; CIELO, Carla Aparecida. Inter-relações entre fonoaudiologia e canto. **Música Hodie**, Goiânia, Vol. 7, n. 1, p. 83-98. 2007.

BARBOUR, Rosaline. **Grupos focais**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. **Higiene vocal: cuidando da voz**. 3. ed. ampl. e atual. Rio de Janeiro: Revinter, 2001.

BEHLAU, Mara; REHDER, Maria Inês. **Higiene vocal: para canto coral**. 2. ed. Rio de Janeiro: Revinter, 2009.

BRAGA, Adriana L. P.; PEDERIVA, Patrícia L. M. A relação corpo-voz: a percepção de coristas. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, XV, 2006, João Pessoa. **Anais eletrônicos...** João Pessoa: UFPB, 2006. Disponível em:<http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/ABEM_2006.pdf> Acesso: 12 fev. 2014.

BRANCO, Heloiza. A Comunicação não-verbal do regente coral durante a execução musical. In: Congresso da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa, XXII, 2012, João Pessoa. **Anais eletrônicos...** João Pessoa: UFPB, 2012. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2012/Anais_ANPPOM_2012.pdf> Acesso: 20 mar. 2014.

BRAND, Emily Katherine. **Humanistic Vocal Pedagogy: Exploring a Voice Teacher's Scope of Practice through a Perspective of Wellness**. Dissertation (Doctor of Musical Arts) – The Ohio State University, Columbus, 2016.

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

CARNASSALE, Gabriela J. **O ensino de canto para crianças e adolescentes.** Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1995. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000101303>> Acesso em: 2 out. 2016.

CIROMILA, Mariana Doina Herberg. **A inspiração no canto erudito: um estudo sobre sequências de ações geradas pelo controle mental permanente resultando em eficiência inspiratória.** Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000863277&fd=y>> Acesso: 1 set. 2015.

COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. **Técnica Vocal Para Coros.** 9ª ed. São Leopoldo: Sinodal, 1994.

COUTEIRO, Sebastiana Benedita Coelho de Moraes. **O Ensino Do Canto Popular Brasileiro, Abordagem Didática: Técnica Vocal e Performance.** Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: <<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/3580>> Acesso em: 1 set. 2015.

CORBIN, Lynn Ann. **Vocal pedagogy in the choral rehearsal: the influence of selected concepts on choral tone quality, student understanding of the singing process, and student attitudes toward choir participation.** Dissertation (Doctor of Philosophy) – The Ohio State University, Columbus, 1982.

CRESWELL, John W. **Projeto de pesquisa: Métodos Qualitativos, Quantitativos e Misto.** 3ª ed. Porto Alegre: Artmed e Bookman, 2010.

_____. **Investigação Qualitativa & Projeto de Pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens.** 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

DRAHAN, Snizhana. **Ouvir a voz: a percepção da produção vocal pelo regente coral – método e formação.** Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicação e Artes – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27140/tde-05072009-212521/pt-br.php>> Acesso em: 1 set. 2015.

ELME, Marcelo Matias. **As técnicas vocais no canto popular brasileiro: processos de aprendizagem informal e formalização do ensino.** Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000954016&fd=y>> Acesso: 29 out. 2015.

FERNANDES, Angelo José. **O regente coral e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros.** Tese (Doutorado em Música). Universidade estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000445387>> Acesso: 29 out. 2015.

FERNANDES, José A.; KAYAMA, Adriana G.; ÖSTERGREN, Eduardo A. O regente moderno e a construção da sonoridade coral: interpretação e técnica vocal. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 13, p. 33-51, jan/jun. 2006.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. Reflexões sobre aspectos da prática coral. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo (org.) **Ensaio. Olhares sobre a música coral brasileira.** Rio de Janeiro: Oficina Coral, 2006, p. 3 – 28.

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

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia I. **Regência coral infantojuvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU.** Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-06092016-113253/pt-br.php>> Acesso: 11 mar. 2016.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia I.; RAMOS, Marco Antonio da S. A pedagogia vocal na regência infantojuvenil: conceitos e reflexões. In: Congresso da ANPPOM, XXVI, 2016, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: UFMG, 2016. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4267>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

_____. Preparação vocal no coro infanto-juvenil: desafios e possibilidades. In: Congresso da ANPPOM, XXIV, 2014. **Anais Eletrônicos...** São Paulo: USP, 2014. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/viewFile/3082/620>> Acesso em: 25 fev. 2015.

GATTI, Bernardete Angelina. **Grupo focal na pesquisa em Ciências Sociais e Humanas**. Brasília: Liber Livro Editora, 2005.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HAUCK-SILVA, Caiti. **Preparação vocal em coros comunitários: estratégias pedagógicas para construção vocal no *Comunicantus***. 2012. Dissertação (Mestrado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-07032013-143458/>> Acesso: 11 nov. 2014.

HAUCK-SILVA, Caiti; IGAYARA, Susana C.; RAMOS, Marco Antonio da S. Referenciais teóricos para a preparação vocal em coros de terceira idade e relato de experiência de articulação entre prática e teoria. In: Congresso da ANPPOM, XXVI, 2016, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos...** Belo Horizonte: UFMG, 2016. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/26anppom/bh2016/paper/view/4086>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

_____. Preparação vocal em coros comunitários: o percurso de uma pesquisa-ação. In: Congresso da ANPPOM, XXIII, 2013. **Anais Eletrônicos...** Natal: UFRN, 2013. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/23anppom/Natal2013/paper/view/2025/331>> Acesso: 11 nov. 2014.

_____. A preparação vocal no ensaio coral: uma oportunidade para aquecer ensinando e aprendendo. In: Congresso da ANPPOM, XX, 2010. **Anais Eletrônicos...** Florianópolis: UDESC, 2010. Disponível em: <http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2010/ANAIS_do_CONGRESSO_ANPPON_2010.pdf> Acesso: 1 mar. 2017.

HERR, Martha. Considerações para a classificação da voz do coralista. In: FERREIRA, Léslia Piccolotto et al. (Org.). **Voz Profissional: o profissional da voz**. 2. ed. Carapicuíba: Pró-fono Departamento Editorial, 1998. p. 51 – 56.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas. Estimativas da população residente nos municípios brasileiros. IBGE, 2011. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/estimativa2011/PO2011_DU.pdf> Acesso em: 16 abr. 2015.

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

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

LAMB, Gordon. **Choral Techniques**. Texas: Connexios, 2012.

LIMA, Maria J. C.; LISBOA, Héliida. A técnica vocal no coral infantil da UFRJ e sua influência no padrão técnico do canto lírico procedente deste Grupo. In: Congresso da ANPPOM, XXI, 2011. **Anais Eletrônicos...** Uberlândia: UFU, 2011. Disponível em:<<http://www.anppom.com.br/anais/category/9-xxi-congresso-uberlandia-2011>> Acesso: 29 out. 2015.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. 7. Ed. – 3. reimpr. – São Paulo: Atlas, 2010.

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

MAZINI, Eduardo José. Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada. **In:** MARQUEZINE, Maria Cristina; ALMEIDA, Maria Amélia; OMOTE, Sadao. (orgs.). **Colóquios sobre pesquisa em educação especial**. Londrina: Eduel, 2003. p. 11 – 25.

MENDES, Helida Lisboa. **A Influência do Canto Coral Infantil no Padrão Técnico-Vocal do Cantor Lírico**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

MENDONCA, Rita de Cássia. **Adolescente e Canto: Definição de Repertório e Técnica Vocal Adequados à Fase de Mudança Vocal**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

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

OLVEIRA, Fernando M. M. **Construindo o Canto Coral: a construção dos conhecimentos musicais no ensino coral à luz da teoria socio-histórica de Vigotski**. Dissertação (Mestrado

em Educação, Artes e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1805>> Acesso em: 13 nov. 2016.

PINHO, Sílvia Maria Rebelo. **Manual de higiene vocal para profissionais da voz**. Carapicuíba: Pró-Fono – departamento editorial, 1997.

RHEINBOLDT, Juliana Melleiro. **Preparo vocal para coro infantil: Análise, descrição e relato da proposta do maestro Henry Leck aplicada ao “Coral Gente” do Instituto Baccarelli**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual de Campinas: Campinas-SP, 2014. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000937375>> Acesso: 20 out. 2015.

ROBINSON, Ray; WINOLD, Allen. **The choral experience**. New York, Harper & Row, 1976.

SILVA, Luiz Eduardo. **Prática coral: um levantamento bibliográfico nos Anais da ABEM e ANPPOM de 2003 a 2013**. 130 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação de Licenciatura em Música) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Florianópolis, 2014.

SILVA, Merlia Helen Faustino da. SILVA, Vladimir A. P. O corpo em movimento: um estudo do gesto aplicado à técnica vocal. In: Congresso da ANPPOM, XXIV, 2014. **Anais Eletrônicos...** São Paulo: USP, 2014. Disponível em: <<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/24anppom/SaoPaulo2014/paper/view/3258/920>> Acesso: 25 fev. 2015.

SILVA, Alexsandra M. da; SOUZA, Anélita D. N. D. de. 'Bru' o quê? Vocalize para quê? In: Congresso Nacional da ABEM, XIX, 2010, Goiânia. **Anais Eletrônicos...** Goiânia: UFG, 2010. Disponível em: <http://abemeducaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abemcongresso_2010_parte1.pdf> Acesso: 20 out. 2015.

SILVA, Ana B. L.; SANTOS, Jane B. de O. Aquecendo as vozes: a preparação vocal para a prática coral dos professores no projeto de música em movimento. In: Encontro Nacional da ABEM, XVII, 2008. São Paulo. **Anais Eletrônicos... São Paulo**: USP, 2008. Disponível em: <http://abemeducaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/anais_2008.pdf> Acesso em: 20 out. 2015.

SIMÕES, Thays Lana Peneda. SANTIAGO, Patrícia Furst. Metodologia de pesquisa para investigar a inclusão de práticas corporais no ensino-aprendizagem da técnica vocal para

grupos corais infanto-juvenis. In: Congresso Nacional da ABEM, XXII, 2015. Natal – RN. **Anais Eletrônicos...** Natal: UFRN, 2015. Disponível em: <<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1226/545>> Acesso em: 20 out. 2015.

SOUZA, Simone Santos. **Corpo-Voz em contexto coletivo: ações vocais formativas no canto coral**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Ceará: Fortaleza, 2011. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3504/1/2011_DIS_SSSOUSA.pdf> Acesso: 29 out. 2015.

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

TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. O canto coral na empresa: um desafio à formação e à atuação de regentes corais. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, XIII, 2004, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro, 2004. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2005/>> Acesso em 29 mar. 2014.

TRIVIÑOS, August W. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1987.

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA. **Comitê de Ética e Pesquisa em Seres Humanos - Resolução nº446**. Florianópolis: UDESC, 2012. Disponível em: <<http://secon.udesc.br/consepe/resol/2016/014-2016-cpe.pdf>>. Acesso: 1 abr. 2017.

WEBB, Jeffrey. Promoting Vocal Health in the Choral Rehearsal. In: **Music Educators Journal**. V. 93, n. 1, p. 26-31, Mai. 2007. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/002743210709300513?journalCode=mej>> Acesso: 11 nov. 2016.

YIN, Roberto K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3 ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.

APÊNDICES

APÊNDICE 1: Roteiro para observação não participante

- 1) Sobre o coral
 - a. Número de integrantes
 - b. Faixa etária
 - c. Quantidade de homens e mulheres
 - d. Frequência de ensaios/tempo dos ensaios

- 2) Espaço físico de ensaio
 - a. Ambiente
 - b. Disposição das cadeiras no espaço físico
 - c. Materiais/equipamentos/instrumentos disponíveis
 - d. Outros

- 3) Regente
 - a. Atuação frente ao grupo
 - b. Atitudes
 - c. Técnicas de ensaio

- 4) Sobre o ensaio
 - a. Descrição das atividades
 - i. Técnica vocal
 - ii. Repertório
 - iii. outros

- 5) Observações gerais sobre Coralistas
 - a. Assiduidade dos cantores no decorrer das observações
 - b. Postura durante o aquecimento e a técnica vocal
 - c. Resposta às atividades propostas
 - d. Envolvimento com o trabalho
 - e. outros

APÊNDICE 2: Roteiro de entrevista semiestruturada com os Regentes

1) Regente:

- a. Formação acadêmica (graduação, pós-graduação, especialização)
- b. Além de ser regente, possui outra ocupação profissional?
- c. Formação musical
 - i. Como foi sua formação musical?
 - ii. Quais aspectos foram fundamentais para você se tornar regente de coro?
- d. Coral
 - i. Quanto tempo está trabalhando com o grupo? (comentar esta trajetória);
 - ii. Número de integrantes do coro;
 - iii. Como é a seleção para participar deste grupo?
 - iv. Qual o critério para a escolha de repertório?
 - v. Qual aprendizado é priorizado no seu trabalho com este grupo?
- e. Técnica vocal
 - i. Por que você é o responsável pela técnica vocal do grupo?
 - ii. Descreva para você o que é técnica vocal.
 - iii. Na sua opinião, qual é a função da técnica vocal?
 - iv. Como você organiza a preparação vocal do seu coro?
 - v. Existem materiais bibliográficos que você consulta?
 - vi. Quais critérios você utiliza para aplicação dos exercícios escolhidos?
 - vii. Qual aspecto, na sua opinião, é indispensável neste momento da preparação vocal?
 - viii. Qual a finalidade de você ensinar técnica vocal para o coralista?
 - ix. Na sua opinião, a preparação vocal que você realiza surte resultado no seu coro?
 - x. O que você espera que o coralista aprenda a partir desta preparação vocal?
 - xi. Para você, o que modifica na vida do coralista o aprendizado da técnica vocal?
 - xii. Quais são os principais desafios de se trabalhar com um coral desse contexto?
- f. Mais algum assunto que você gostaria de comentar sobre preparação vocal do seu coral?

APÊNDICE 3: Roteiro do Grupo focal com os coralistas

- 1) Apresentação do pesquisador, explicando o propósito da pesquisa, a importância da participação de todos e como se prosseguirá a entrevista com o grupo.
- 2) Apresentação dos cantores:
 - a. Nome e idade;
 - b. Ocupações profissionais;
 - c. Naípe em que cantam (se houve troca de naipes após entrar no coro);
 - d. Há quanto tempo canta **neste** coral;
 - e. Há quanto tempo canta **em** coral;
 - f. Faz aulas de canto individual?
- 3) Técnica vocal
 - a. Na visão de vocês, o que é técnica vocal?
 - b. Na opinião de vocês, qual a função da técnica vocal no coro que vocês cantam?
 - c. O que vocês aprendem no momento de técnica vocal?
 - d. Como vocês aprendem a usar a técnica vocal?
 - e. Qual a diferença que vocês percebem ao realizar os exercícios de técnica vocal?
 - f. De que maneira a técnica vocal ajuda vocês na hora de cantar o repertório?
 - g. Vocês acham que aprendem música trabalhando a técnica vocal?
 - h. A técnica vocal traz benefícios para a vida de vocês fora do coral?
 - i. Qual o maior desafio/dificuldade na visão de vocês do trabalho com a técnica vocal?

ANEXOS

ANEXO 1 – Vocalizes realizados pelo Coral 1 durante o ciclo de observação

Figura 8 – Vocalize 1 do Coral 1

Tr _____
Br _____

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 9 – Vocalize 2 do Coral 1

(Bocca chiusa) M _____

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 10- Vocalize 3 do Coral 1

Pô, pô, pô, pô, pô.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 11 – Vocalize 4 do Coral 1

Vi, vi, vi, vi, vi, vi, vi, vi, vi.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 12 – Vocalize 5 do Coral 1

Mei, mai mei, mai, mei, mai, mei, mai, mei.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 13 – Vocalize 6 do Coral 1



Nô, nô, nô, nô.
A - le - lu - ia.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

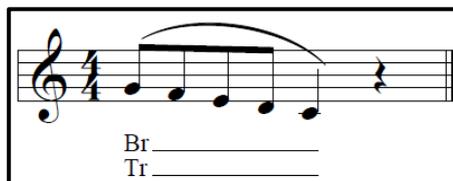
ANEXO 2 - Vocalizes realizados pelo Coral 2 durante o ciclo de observação

Figura 14 – Vocalize 1 do Coral 2



Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 15 – Vocalize 2 do Coral 2



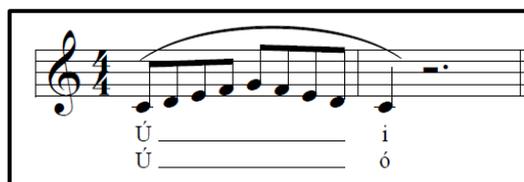
Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 16 – Vocalize 3 do Coral 2



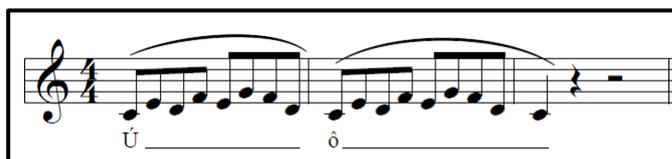
Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 17 – Vocalize 4 do Coral 2



Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 18 – Vocalize 5 do Coral 2



Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 19 – Vocalize 6 do Coral 2

Ú _____ ô _____
 Lú, lú, lú, lú, lú, lú, lú, lú, ló, ló, ló, ló, ló, ló, ló, ló, ló.
 Rú, rú, rú, rú, rú, rú, rú, rú, mô, mô, mô, mô, mô, mô, mô, mô, mô.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 20 – Vocalize 7 do Coral 2

legato

Iô - ô.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 21 – Vocalize 8 do Coral 2

Vi, vê, vá.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 22 – Vocalize 9 do Coral 2

1. 2. 3. 4.

Na - ô, na - ô, na - ô, na - ô. Na

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 23 – Vocalize 10 do Coral 2

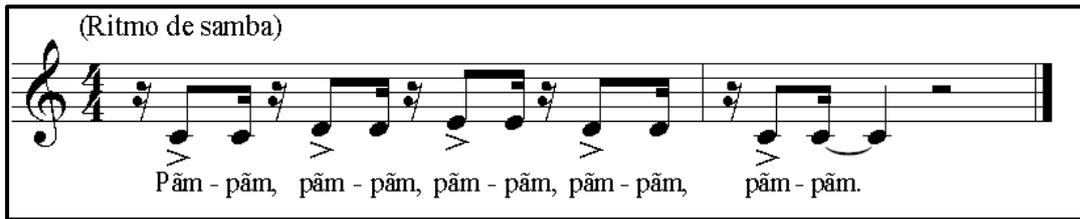
Má,mé,mi,mó,mú,mô,mi,mê,má Má,mé,mi,mó,mú,mô,mi,mê,má Má,mé,mi,mó,mú,mô,mi,mê,má Má,mé,mi,mó,mú,mô,mi,mê,má
 Pá, pé, pi, pó, pú, pô, pi, pê, pá Pá, pé, pi, pó, pú, pô, pi, pê, pá Pá, pé, pi, pó, pú, pô, pi, pê, pá Pá, pé, pi, pó, pú, pô, pi, pê, pá

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

ANEXO 3 - Vocalizes realizados pelo Coral 3 durante o ciclo de observação

Figura 24 – Vocalize 1 do Coral 3

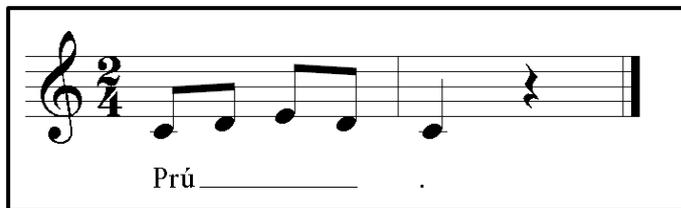
(Ritmo de samba)



Pãm - pãm, pãm - pãm, pãm - pãm, pãm - pãm, pãm - pãm.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

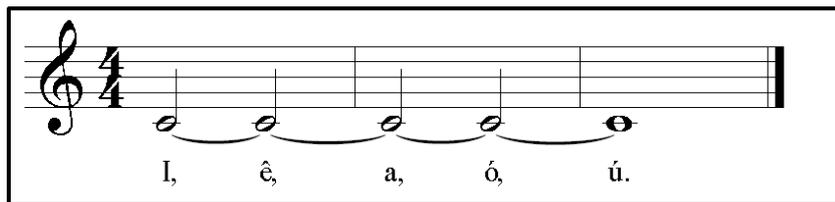
Figura 25 – Vocalize 2 do Coral 3



Prú _____ .

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

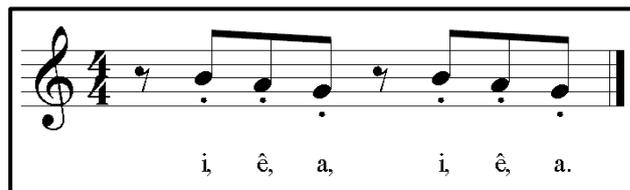
Figura 26 – Vocalize 3 do Coral 3



I, ê, a, ó, ú.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 27 – Vocalize 4 do Coral 3

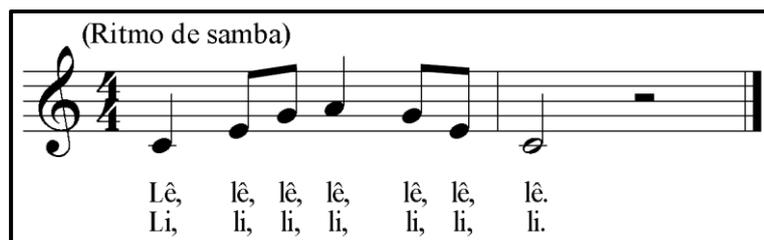


i, ê, a, i, ê, a.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 28 – Vocalize 5 do Coral 3

(Ritmo de samba)



Lê, lê, lê, lê, lê, lê, lê.
Li, li, li, li, li, li, li.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 29 – Vocalize 6 do Coral 3



Não dei-xe,o sam-ba mor-rer, não dei-xe,o sam-ba,a ca-bar.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 30 – Vocalize 7 do Coral 3



Sá-bá - iá - bá - dá.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.

Figura 31 – Vocalize 8 do Coral 3



Des-de que,o-sam-ba,é sam - ba.

Fonte: transcrito pelo autor, 2017.