

O ENSINO E A APRENDIZAGEM MUSICAL DE ADULTOS NO CANTO CORAL: UM ESTUDO DESCRITIVO-INTERPRETATIVO

Hellen Cristhina Ferracioli¹

Universidade Estadual de Londrina - UEL
hellenthf@yahoo.com.br

Leandro Augusto dos Reis²

Universidade Estadual de Londrina - UEL
ars_reis@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo é o fruto de uma pesquisa desenvolvida no curso de especialização e teve como objetivo compreender os aspectos músico-pedagógicos que caracterizam a prática do canto coletivo como ambiente de educação musical. A pesquisa foi realizada em contexto de coro adulto amador, vinculado a uma igreja católica da cidade de Apucarana, Paraná. A abordagem metodológica adotada foi pesquisa qualitativa, no formato de estudo descritivo-interpretativo. A coleta de dados se deu por meio dos diários de campo e gravações provenientes das observações não participativas de quatro ensaios, e de entrevista semi-estruturada com o regente e com quatro coralistas representantes de cada naipe do coro. A concepção de processo de ensino e aprendizagem musical está fundamentada na perspectiva de Keith Swanwick (1937-) e outros autores que desenvolveram pesquisas no âmbito da educação musical e do canto coral. Os resultados finais apresentados indicam que o coro adulto amador constitui-se em um importante espaço de educação musical, propício ao desenvolvimento de um processo de ensino e aprendizagem em Música.

Palavras chave: educação musical, ensino e aprendizagem de adultos, coro amador.

Introdução

As pesquisas desenvolvidas no âmbito do processo de ensino e aprendizagem em Música cada vez mais direcionam o olhar dos pesquisadores para contextos educacionais distintos da escola regular (DEL BEM, 2003). Um desses contextos é o coro adulto amador, foco desta pesquisa.

Com a valorização do canto coral como ambiente favorável para o desenvolvimento do processo de ensino e aprendizagem em Música na fase adulta, surgem novas investigações que buscam refletir sobre diferentes metodologias de

¹ Mestranda em Educação - Universidade Estadual de Londrina (UEL). Professora de Arte - Secretaria de Estado da Educação do Paraná (SEED - PR).

² Doutorando em Educação - Universidade Estadual de Londrina (UEL). Docente do Departamento de Música e Teatro da UEL.

trabalhar música e seus elementos com coralistas adultos (DIAS, 2011). A prática do canto coral passa a ter como objetivo principal o desenvolvimento e o aprimoramento de algumas habilidades musicais.

Swanwick (2003) chama atenção para a necessidade de uma prática de regência coral preocupada em propiciar aos coralistas uma experiência musical efetiva do ponto de vista educacional, ou seja, um processo educativo onde o discente se considera aprendiz e compreende a utilidade que aquele conhecimento tem para si. O autor, referindo-se aos programas de corais desenvolvidos nas escolas norte-americanas, afirma que os participantes acabam demonstrando um desinteresse pela prática musical ao atingirem a fase adulta, como reflexo de uma aula cujo principal objetivo “parece ser desenvolver um programa de música no formato de apresentação pública, mais do que prover uma experiência educacional musicalmente rica” (SWANWICK, 2003, p. 52 e 53). O referido pesquisador aponta também a outra face da realidade da prática coral, e questiona a metodologia utilizada na maioria das atividades corais, marcada por repetições incessantes que levam ao tédio e ao conseqüente desinteresse por parte dos membros.

Porém, existem raras exceções, em que o regente abdica das tradições metodológicas e dos seus gostos pessoais para ensinar música musicalmente aos seus coralistas (SWANWICK, 2003). Matos (2007) corrobora com esta ideia destacando a necessidade da ação músico-pedagógica do regente na atividade coral para que os coralistas não sejam meras “marionetes” em suas mãos. Pelo contrário, o autor enfatiza que, primeiramente, os elementos inseridos na música vocal devem ser vivenciados pelo coralista, provocando-lhe reflexões musicais e sociais, para, depois, serem expressados de forma significativa por meio do canto.

Com base na literatura mencionada, nota-se que a atuação pedagógica do regente pode favorecer uma vivência musical efetiva aos coralistas (DIAS, 2011; MATOS, 2007; SWANWICK, 2003), quando há a preocupação com o processo educativo que ocorre na atividade coral, e com os outros fatores extramusicais que interferem nesse processo.

Esta pesquisa também quer olhar para o ambiente da prática coral como local apropriado para se percorrer este caminho de ensinar e aprender. E para investigar, descrever e analisar a prática educativa musical ocorrida no ambiente de coro adulto amador, optou-se por desenvolver uma pesquisa qualitativa, no formato de estudo

descritivo-interpretativo, com base em diários de campo provenientes das observações, e na entrevista semi-estruturada com o regente e com quatro coralistas, representantes de cada naipe do coro (soprano, contralto, tenor e baixo).

O processo ensino e aprendizagem em contexto de coro adulto amador

A compreensão de como ocorre o processo de aprendizagem musical durante uma prática educativa é comumente abordada em investigações científicas do âmbito da educação musical. Educadores e estudiosos que desenvolveram pesquisas nesta área consideram imprescindível refletir e discutir acerca da maneira como um indivíduo aprende, pois a partir disto é possível pensar sobre uma prática pedagógica mais eficiente (AGUIAR; FREIRE, 2009; DIAS, 2011; FERREIRA; TORRES, 2008; KEBACH, 2009; SWANWICK, 1994).

Swanwick (1994) acredita que aprender novos conceitos ou ter novas experiências não se trata de simplesmente acumular informações que se sobrepõem em nossa mente. O que acontece é um reajuste da estrutura do conhecimento anterior, ao que o autor se refere como “mudança silenciosa de disposição”³ (SWANWICK, 1994, p. 14).

O processo de aprendizagem, entendido como uma desconstrução e reconstrução das estruturas da mente, é caracterizado pela modificação do senso de comodidade em que se encontra o aprendiz antes de se deparar com o novo, com o desconhecido. Nas palavras de Swanwick (1994):

[...] nós perdemos e ganhamos por saber mais - por sermos confrontados com uma perspectiva diferente. Análise não apenas reforça o que já é intuitivamente conhecido mas pode também desafiar a segurança que repousa no conhecimento existente, perturbando o conforto do familiar, convidando-nos a reconstituir nossa percepção.⁴ (SWANWICK, 1994, p. 13, tradução nossa).

Kebach (2009), cujo trabalho apresenta uma aproximação com a perspectiva de Keith Swanwick (1937-) acerca da aprendizagem musical, destaca que, para os adultos há uma necessidade de criar regras que organizam o pensamento musical. E

³ Termo original em inglês: *unspoken change of disposition*.

⁴ Texto original em inglês: [...] *we lose and gain by knowing more - by being confronted with a different perspective. Analysis not only reinforces what is already intuitively know but can also challenge the security that lies in the existing knowledge, disturbing the comfort of the familiar, inviting us to reconstitute our perception.* (SWANWICK, 1994, p. 13).

esse pensamento é acomodado na mente de acordo com as estruturas afetivas e cognitivas já construídas em diversas áreas de conhecimento.

Discussões acerca do processo de aprendizagem musical também indicam que é preciso ter ciência de que existem diversas maneiras de conceber a música, de compreender seus fenômenos. Ao indivíduo deve ser permitido vivenciar a música tanto por meio da intuição resultante da experiência musical quanto da análise mais aprofundada de elementos da música (KEBACK, 2009; SWANWICK, 1994).

Swanwick (1994) denomina essas diferentes perspectivas de se abordar a música como abordagem analítica e abordagem intuitiva. A abordagem analítica consiste em uma resposta mais racional ao material sonoro, uma visão mais aprofundada do objeto musical. A abordagem intuitiva trata-se de uma resposta mais espontânea à música, sem a racionalização que uma análise musical implica.

Em seu trabalho, Kebach (2009) ressalta que na abordagem intuitiva os alunos “percebem que há uma razão de ser para agirem de determinado modo para ter êxito nas condutas musicais, mas ainda não têm consciência do ‘porquê’ de agir dessa forma” (KEBACH, 2009, p. 83). Para a autora, essa consciência que leva a uma visão mais analítica e racional da música “depende de uma construção progressiva e das autorregulações realizadas durante as ações sobre o objeto musical” (KEBACH, 2009, p. 83).

Aguiar e Freire (2009) entendem que um processo de aprendizagem musical pode ser considerado efetivo quando há autonomia e “domínio dos esquemas de percepção e interpretação” (p. 232), ou seja, quando um indivíduo é capaz de apropriar-se de um material sonoro/musical e expressar-se criativamente por meio dele.

Dias (2011) traz um argumento que complementa o pensamento de Aguiar e Freire (2009) acerca do processo educativo, ressaltando a importância de relacionar a vivência musical e cultural do educando com o conhecimento do educador, os conceitos e conteúdos a serem assimilados e dominados com as características coletivas e individuais do grupo que experencia a prática pedagógica musical. Segundo a autora, tais relações podem propiciar a “construção de um todo musical, artístico, educacional, sociocultural e, sobretudo, humano” (DIAS, 2011, p. 107).

Nos estudos a respeito da prática pedagógica musical, direcionar o olhar para as maneiras de aprender música é tão imperativo quanto refletir sobre as maneiras de

ensinar música. Ferreira e Torres (2008), também à luz da ótica de Keith Swanwick (1937-) sobre a prática educativa musical, sugerem que algumas estratégias de ensino podem motivar os coralistas a participarem do processo educativo no decorrer da atividade coral. Os autores consideram que trabalhar conteúdos musicais (ritmo, melodia, harmonia, afinação, fraseado, dinâmica) no próprio repertório do grupo é uma dessas estratégias. Aguiar e Freire (2009) ainda reforçam que para transformar o ambiente coral em um contexto de educação musical é fundamental que o regente escolha um repertório adequado, condizente com o nível de conhecimento e habilidades musicais dos coralistas também é um aspecto relevante a ser considerado.

Método de pesquisa

Este trabalho está baseado em uma pesquisa qualitativa, no formato de estudo descritivo-interpretativo, fundamentado nas reflexões de autores como Bogdan e Biklen (1994) e Lüdke e André (1986). Esse estudo qualitativo busca confrontar as informações obtidas através da coleta de dados com os pressupostos teóricos existentes a respeito do assunto estudado (LÜDKE; ANDRÉ, 1986).

Os autores Bogdan e Biklen (1994, p. 48) compreendem a importância de uma visão mais ampla dos fenômenos ocorridos no contexto observado, e destacam que o contato direto do pesquisador com este contexto atribui maior credibilidade aos resultados de pesquisa divulgados.

O ambiente escolhido para ser investigado é um coro adulto amador da cidade de Apucarana, Paraná, vinculado a uma igreja católica desse Município, composto por vinte e oito membros, com idade entre 21 e 60 anos.

Para proceder com coleta de dados no campo de investigação elegeu-se os seguintes instrumentos: observação da realidade investigada e entrevista semi-estruturada com o regente e com alguns dos coralistas.

A observação, então, consistiu em assistir a quatro ensaios do coro, referentes à fase preparatória de seis peças vocais para apresentação pública. Junto à observação, outro instrumento usado nesta pesquisa para recolher dados foi a entrevista semi-estruturada. Dois tipos de entrevista semi-estruturadas foram realizados: com o regente e com quatro coralistas. Cada coralista entrevistado representava um naipe do coro - uma soprano, uma contralto, um tenor e um baixo. A entrevista com o regente foi realizada anteriormente à observação dos ensaios

relatando, dentre outros aspectos, os seus anseios, as suas intenções pedagógicas e pretensões performáticas. Já a entrevista com os coralistas aconteceu apenas no fim do processo, como um feedback da aprendizagem das obras trabalhadas nos ensaios.

A discussão: o processo ensino e aprendizagem no contexto investigado

Alguns momentos dos ensaios observados revelam que o coro adulto é um espaço propício à construção dos conceitos musicais (SWANWICK, 1994). Por exemplo, ao tratar do conceito de linha melódica, é possível mostrar aos coralistas que essa linha apresenta movimentos ascendentes e descendentes, definidos pelo intervalo entre as notas que compõem a melodia. Um dos instantes bastante favoráveis ao desenvolvimento deste conteúdo foi a passagem de uma das peças do repertório, durante o terceiro dia de ensaio, em que uma das sopranos explicitou sua dúvida quanto à melodia de um trecho específico, e o regente respondeu ao questionamento da coralista cantando e desenhando no ar o contorno melódico desse trecho.

É possível também trabalhar conceitos relacionados aos sinais de expressão musical (sinais de articulação, dinâmica e andamento) durante os ensaios do coro, com base no repertório escolhido e nas partituras das peças (FERREIRA; TORRES, 2008). Em uma das partituras entregue aos coralistas havia uma *fermata*⁵. A ação do regente para fazer com que os coralistas reconhecessem com mais facilidade esse sinal de articulação foi desenhar a fermata no ar. Em seguida, ele deu um exemplo prático, cantando uma das frases musicais da peça e sustentando bastante a nota marcada pelo sinal. Os significados de *ritenuto* e *rallentando*⁶ foram abordados durante o terceiro ensaio observado, a partir das considerações tanto do regente quanto dos coralistas sobre esses sinais de expressão e as relações que apresentam com o andamento da música.

No quarto ensaio observado, os coralistas tiveram contato com um cânone. O regente informou que se tratava de uma forma musical em que todos os naipes cantariam a mesma melodia, mas em momentos diferentes, com entradas defasadas.

⁵ *Fermata* é um sinal de articulação musical usado para indicar que nota, acorde ou pausa marcada deve ser sustentada por mais tempo do que normalmente o seria. Esse tempo passa a ser determinado pelo executante, pelo regente, ou pelo contexto.

⁶ Quando o sinal *ritenuto* (*rit.*) aparece na partitura, significa que o andamento deve ser retido de maneira uniforme e repentina. O sinal *rallentando* (*rall.*) significa que o andamento deve ser reduzido gradativamente.

O regente utilizou as indicações das entradas de vozes presentes na partitura para explicar como a peça deveria ser executada e, nesse instante, alguns coralistas fizeram a associação dessa técnica musical com outras peças que já fizeram parte do repertório do coro em épocas anteriores. Valorizar essa relação do conteúdo abordado com a vivência musical anterior dos coralistas poderia aumentar o interesse de todo o grupo pelo assunto, favorecer a construção do conhecimento musical, e tornar ainda mais efetiva a prática pedagógica musical do regente (DIAS, 2011). A maneira que o maestro encontrou para exemplificar o cânone foi tocar no teclado a melodia de *Frère Jacques* e alegar que esta era uma canção possível de ser executada com entradas sucessivas de vozes.

As entrevistas com o regente e com os quatro coralistas representantes de cada naipe do coro foram realizadas com o intuito de investigar se os sujeitos dessa pesquisa tinham ciência de que a atividade coral poderia ser uma rica oportunidade de educação musical. A soprano afirmou que não se sentia capacitada para a execução de arranjos vocais compostos pelo regente antes de ser convidada a integrar o grupo. Contudo, ela demonstrou reconhecer o valor dessa atividade coral para a sua vivência musical e para a sua vida, pois foi esta prática que fez com que a coralista percebesse que estava apta para o canto coletivo: “[...] E a gente nem imaginava que ia cantar esses arranjos que ele [o regente] faz. [...] É um privilégio, viu!” (Entrevista com os coralistas, 2014).

A contralto revelou ser motivada pelo desafio de aprender peças vocais cada vez mais difíceis. O tenor alegou ser um admirador da música coral e se sentir feliz por ter a chance de aprender mais sobre este estilo musical, aprender a cantar com vozes. E o baixo, por sua vez, relatou que antes de se envolver com este ambiente, o desprezava. Mas após o primeiro contato com a atividade coral, nunca mais conseguiu se distanciar deste contexto propício ao desenvolvimento de habilidades musicais.

Os coralistas entrevistados relataram que a complexidade melódica, rítmica e harmônica de algumas peças escolhidas pelo regente (em comparação com as peças trabalhadas anteriormente) tornou o aprendizado mais difícil; praticamente, um desafio a ser superado. Algumas estruturas mentais previamente estabelecidas acerca do conhecimento musical precisaram ser modificadas e reajustadas (SWANWICK, 1994), o que não fora uma tarefa fácil. Apesar da dificuldade para executar algumas das peças trazidas pelo regente, os entrevistados se mostraram cientes da

importância de ter contato com elementos musicais novos, por meio da execução de arranjos vocais mais complexos. Ao falar sobre as peças trabalhadas nos ensaios observados, o baixo que participou da entrevista ressaltou que:

Ah! O que eu gostei foi da escolha dessas músicas pra essa missa agora. São músicas assim um pouco diferente do padrão que a gente estava acostumado a cantar. São músicas mais elaboradas. É. Então eu gostei... gostei dessa escolha, e eu acho que isso é bom porque a gente tem que começar sempre a aprofundar mais e procurar conhecer outros estilos. (Entrevista com os coralistas, 2014).

A maioria dos coralistas sabia pouco a respeito de leitura musical e técnica vocal, ou não tivera contato com um estudo formal de música antes de ingressar no coro. Em geral, a visão positiva ou negativa que os membros do grupo tinham sobre sua própria conduta musical diante da execução dos arranjos vocais consistia em uma resposta intuitiva à música vivenciada naquela atividade coral (KEBACH, 2009; SWANWICK, 1994).

No entanto, quando o regente procurou explicar certos conceitos e elementos musicais, apresentando o significado dos alguns sinais presentes na partitura ou caracterizando as peças quanto aos seus aspectos estilísticos, ele buscou capacitar os coralistas para que estes pudessem responder à música de maneira mais analítica (SWANWICK, 1994), ou seja, ter uma visão mais aprofundada acerca dos aspectos musicais que caracterizavam o repertório ensaiado.

As diferentes formas de os coralistas conceberem a música poderiam estar relacionadas à bagagem musical particular que cada um deles trazia consigo, caracterizada pelas suas experiências vividas e pelo seu contexto sócio cultural. Ao refletir sobre a ação pedagógica em contexto de canto coral foi necessário pensar em meios de relacionar a experiência musical dos coralistas com o conhecimento musical do regente (DIAS, 2011).

O baixo demonstrou sua satisfação pelo fato de alguns arranjos vocais se referirem a músicas que ele já conhecia, mesmo que sua linha melódica fosse algo inédito:

Eu gosto... quando a música é conhecida. [...] pelo fato da gente conhecer a música, se torna interessante o processo mental da gente ver como vai ficar esse arranjo naquela música que a gente já conhece. [...] Quando a gente não conhece a música, é... diferente o

processo. Mas como a música é conhecida, então, a gente fica imaginando como é que ela vai ficar depois com as quatro vozes. (Entrevista com os coralistas, 2014).

O tenor, porém, concordou com o baixo que é interessante que os arranjos pertençam ao cotidiano musical dos coralistas, mas para auxiliar no desempenho dessas peças em outras atividades da igreja.

Como já foi explicitado anteriormente, em alguns momentos dos ensaios observados, o regente tentou aproveitar as peças que compõem o repertório como um meio de abordar conceitos referentes à escrita musical. Essa é uma das estratégias propostas no trabalho de Ferreira e Torres (2008) para motivar os participantes desta atividade de canto coletivo. Mas antes mesmo da observação, durante a entrevista, o maestro já havia explicitado a sua preocupação com o aprendizado básico da notação musical:

[...] a gente tenta explicar um pouco, pelo menos onde é a linha de cada voz; o que é uma grade, onde cada linha representa uma voz do coro... onde que ele tem que seguir. Mais ou menos alguns entendem que quando as notinhas sobem é mais agudo e quando descem é mais grave. É claro, de certa forma já é uma leitura, muito superficial, mas não deixa de ser, pelo menos, uma base. Então isso acaba ajudando também [...] (Entrevista com o regente, 2014).

Como alguns conceitos musicais foram abordados com base nas peças trabalhadas, pode-se dizer que a escolha do repertório adequado favoreceu o aprendizado musical dos coralistas (AGUIAR; FREIRE, 2009).

Considerações finais

Comumente, o coro é percebido como um grupo de pessoas que se juntam para cantar. Mas quando decidimos olhar para esse contexto com as lentes da educação musical, assumimos que o coro amador é um espaço favorável ao desenvolvimento e aprendizagem em Música.

O processo de educação musical neste contexto se dá por meio do repertório musical escolhido e dos conteúdos que podem ser trabalhados a partir desse repertório; por meio das dúvidas que os coralistas expõem e das explicações do regente; por meio das relações que os coralistas fazem entre conceitos musicais

trabalhados e suas experiências prévias, construindo, assim, seu conhecimento musical.

As reflexões feitas neste estudo buscam contribuir para a prática músico-pedagógica desenvolvida em situações semelhantes ao contexto aqui investigado, e para as novas investigações acerca da educação musical no canto coral. Tendo como base as concepções de educação musical adotadas nesse trabalho, compreendemos que a prática coral deve estar voltada à formação e vivência musical dos coralistas, em que a performance em apresentações públicas não seja o foco principal, mas apenas parte do processo de ensino e aprendizagem.

Referências

- AGUIAR, Frederico Neves de; FREIRE, Vanda Lima Bellard. A prática coral sob perspectiva de musicalização. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 15., 2009, Londrina. **Anais do XVIII Congresso Nacional da ABEM**, Londrina: ABEM, 2009. p. 229-236.
- BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em Educação: fundamentos, métodos e técnicas**. Portugal: Porto Editora, 1994. 336 p.
- DEL BEM, Luciana. A pesquisa em educação musical no Brasil: breve trajetória e desafios futuros. **Per Musi**. Belo Horizonte, v. 7, p. 76-82, 2007.
- DIAS, Leila Miralva Martins. **Interações nos processos pedagógico musicais da prática coral: dois estudos de caso**. 2011. 226 p. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul, Porto Alegre, 2011.
- FERREIRA, Silvana Maria da Silva; TORRES, Alfredo Werney Lima. A educação musical através do canto coral: desenvolvimento e aplicação de uma metodologia experimental no coral da SEAD. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 17., 2008, São Paulo. **Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM**, São Paulo: ABEM, 2008.
- KEBACH, Patrícia Fernanda Carmem. A aprendizagem musical de adultos em ambientes coletivos. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 22, pp. 77-86, set. 2009.
- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: E.P.U., 1986. 99p.
- MATOS, Elvis de Azevedo. **Um inventário luminoso ou um alumiário inventado: uma trajetória humana de musical formação**. 2007. 300 p. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.
- SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. São Paulo: Moderna, 2003. 128 p.
- _____. **Musical knowledge: intuition, analysis and music education**. London: Routledge, 1994. 194 p.