



## **A Experiência como elemento educativo no processo de aprendizagem musical e artística no coro cênico Coral Unifesp**

### **Comunicação**

*Marcello Teles  
Universidade Estadual de Maringá  
Marcello.teles@gmail.com*

*Vania Malagutti  
Universidade Estadual de Maringá  
vamsloth@uem.br*

**Resumo:** O presente artigo propõe apresentar um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento no Programa de Música da Universidade Estadual de Maringá, com tema “O Coro Cênico nos processos de formação musical de seus integrantes”. O campo de pesquisa é o Coral Unifesp, da Universidade Federal de São Paulo - Unifesp. O texto relaciona conceitos de Experiência em educação, sob a ótica dos educadores e filósofos Jorge Larrosa (2011) e John Dewey (2010 e 2015) com processos de aprendizagem musical e artística do coro, ao longo dos mais de 25 anos de trabalho com o gênero “coro cênico”. A coleta de dados iniciou em abril de 2022 e se estenderá até dezembro do referido ano, por meio de observações participativas, entrevistas semiestruturadas com participantes do coro, com o regente, grupo focal (entrevista coletiva) e coleta de material audiovisual. O estudo em andamento se pauta na abordagem da pesquisa qualitativa e usa, como método, o estudo de caso. Os conceitos de Experiência auxiliam na compreensão dos porquês dos integrantes do Coral Unifesp procurarem o grupo e, principalmente, por que permanecem no mesmo.

**Palavras-chave:** Coro Cênico, Experiência, Educação Musical.

### **Apresentação**

Este texto é um recorte de uma pesquisa em andamento que discute a formação musical e artística construída nos ensaios, apresentações e demais ações do Coral Unifesp, um coro cênico de referência da cidade de São Paulo. A pesquisa ainda se orienta em questões como: Quem são as pessoas que procuram o coro? Por que o procuram? O que as levam a permanecer no Coral Unifesp? Que tipos de experiências formativas o coro desencadeia em seus participantes? Em que medida essas experiências se concretizam em uma formação



musical? Como essas experiências se reproduzem e se desdobram no cotidiano dos participantes do coro? De que maneiras o regente conduz os trabalhos para que o coro consiga gerar experiências músico-formativas nos coralistas? De que maneira, ao longo dos anos, o regente foi ajustando as formas de conduzir o grupo de forma a obter os resultados e experiências musicais que apresentam neste momento? Como referencial teórico, a pesquisa toma os conceitos e ideias sobre Experiência<sup>1</sup> de Jorge Larrosa (2011) e John Dewey (2010 e 2015).

Criado em 1967, o Coral Unifesp é formado por cerca de 40 cantores, dentre alunos, professores, funcionários da Universidade Federal de São Paulo – Unifesp e pessoas da comunidade. Desde 1997 está vinculado a Pró-reitoria de Extensão e Cultura da Unifesp, e desde 1993 o coro tem direção musical e regência do maestro Eduardo Fernandes. A combinação entre a atitude cênica/corporal e a música propriamente dita é um dos diferenciais do coro, sendo cada canção interpretada também com recursos de cena que se sucedem e formam o enredo do espetáculo.

O diretor cênico é um profissional convidado e contratado pelo maestro e diretor musical do grupo. A escolha do profissional é pautada no enredo e na proposta musical, projeto a projeto. No projeto em andamento no ano de 2022, intitulado “Trívias em Canções”, do compositor paulistano Álvaro Cueva, o grupo convidou a atriz e diretora Maria Sílvia como diretora musical. A equipe conta, ainda, com outros profissionais contratados de acordo com a demanda do projeto e recursos financeiros do grupo, podendo abranger preparador vocal, monitor de naipe e músicos convidados (percussão e violão) – e na montagem dos espetáculos, a ficha técnica recebe outros profissionais, como figurinista, cenógrafo, iluminação, fotografia e assistente de direção.

A pesquisa, com abordagem qualitativa e método estudo de caso, está sendo realizada a partir de observações, entrevistas e análises de documentos e registros áudio visuais do coro. A coleta de dados iniciou no início de 2022, após o retorno dos encontros presenciais, devido às medidas de contenção pública, referente à pandemia de Covid-19, e se estenderá até o final do mesmo ano, quando um ciclo de Experiência se completa. Até o

---

<sup>1</sup> A palavra “Experiência” aparecerá em letra maiúscula neste trabalho por ser a base de fundamentação escolhida como referencial teórico.



momento foram realizadas oito observações, duas entrevistas semiestruturadas com coralistas, duas entrevistas com formato Grupo Focal<sup>2</sup> e duas entrevistas semiestruturadas com o maestro. Tive acesso a um apanhado histórico do grupo, contendo uma linha do tempo dos espetáculos contendo informações acerca dos mesmos, fotos, registros de áudio e vídeo e relatos de experiências, contando sobre dificuldades e acertos do grupo.

Nesta comunicação o objetivo é abordar parte do referencial teórico adotado, relacionando-o a reflexões que surgiram a partir dos dados já coletados. Assim, na primeira seção deste texto busco a reflexão do conceito de Experiência defendido por Larrosa (2011), sempre buscando relacionar este conteúdo com os processos decorrentes do ensaio de um coro cênico. Na segunda seção, da mesma maneira, trago conceitos de Dewey (2010 e 2015) sobre Experiência, também relacionando com coro cênico. Na última seção, faço ponderações acerca do fazer musical na área do canto coral, por vezes de modo mais generalista, por vezes mais específico na modalidade do coro cênico, trazendo considerações parciais como produto das minhas coletas de dados no campo de pesquisa.

## **Jorge Larrosa e Experiência**

Jorge Larrosa é um educador e filósofo espanhol da atualidade. Em seu texto “Experiência e Alteridade em Educação” (2011), ele aprofunda a palavra “experiência” e seu conceito de uma maneira bastante descritiva e detalhada. Isso provocou em mim uma reflexão acerca desta palavra tão simples e corriqueira que utilizamos praticamente desde a infância, sem, por vezes, nos darmos conta da gama de conceitos e significados que ela pode nos remeter. Posteriormente, minha reflexão foi acerca do quanto esses conceitos representam no processo de ensino e aprendizagem num coro.

Para tentar demonstrar a construção desses conceitos, tirando-os do abstrato e trazendo para o concreto, dou vazão a um jogo de palavras, aspas e neologismos de palavras que não existem no plural, conferindo uma certa informalidade filosófica.

O autor destaca um conceito geral da palavra “experiência”: A Experiência é *“isso que me passa”* para, em se seguida, discorrer sobre cada palavra deste curto conceito. O *“isso”*

---

<sup>2</sup> Yin (2015, p. 245) define Grupo Focal como uma “linha de investigação mental”, em que o pesquisador sugere questões e tópicos que corroborem com o delineamento do pensar com os participantes daquele grupo. Trata-se de uma roda de conversa, guiada pelo pesquisador, com temas pertinentes à pesquisa.



pode ser compreendido como o objeto a ser experienciado, a parte que vai se relacionar com o indivíduo. No caso do coro cênico, o contato com os demais cantores, a sonoridade da obra, o movimento de palco, a leitura da partitura, a compreensão dos porquês de se estar ali e muitas outras situações se encaixam no “isso”, da frase “é isso que me passa”.

A experiência supõe, em primeiro lugar, um *acontecimento* ou, dito de outro modo, o passar de algo que não sou eu. E “algo que não sou eu” significa também algo que não depende de mim, que não é uma projeção de mim mesmo, que não é resultado de minhas palavras, nem de minhas ideias, nem de minhas representações, nem de meus sentimentos, nem de meus projetos, nem de minhas intenções, que não depende nem do meu saber, nem de meu poder, nem de minha vontade. “Que não sou eu” significa que é “outra coisa que eu”, outra coisa do que aquilo que eu digo, do que aquilo que eu sei, do que aquilo que eu sinto, do que aquilo que eu penso, do que eu antecipo, do que eu posso, do que eu quero (LARROSA, 2011, p. 5).

Larrosa compara Experiência, com algo que seja *exterior* ao ser humano, justamente pela questão do sufixo “ex”, presente nestas duas palavras citadas. Seguindo essa linha de raciocínio, relacionando experiência com o externo ao ser, o autor diz que não há experiência sem a aparição de alguém, de algo que é exterior ao indivíduo, estrangeiro ao indivíduo, estranho a ele, que está fora deste.

O autor segue com sua linha de raciocínio com a palavra “me”.

A experiência supõe (...) que algo *me* passa. Não que passe ante mim, ou frente a mim, mas a mim, quer dizer, em mim. A experiência supõe, como já afirmei, um acontecimento exterior a mim. Mas o lugar da experiência sou eu. E em mim (ou em minhas palavras, ou em minhas ideias, ou em minhas representações, ou em meus sentimentos, ou em meus projetos, ou em minhas intenções, ou em meu saber, ou em meu poder, ou em minha vontade) onde se dá a experiência, onde a experiência tem lugar (LARROSA, 2011, p. 6).

Um grupo numeroso e heterogêneo, como um coro, podemos imaginar quantos “eus” ou quantos “mes” existem, cada um com uma bagagem prévia. Umas mais cheias, outras mais vazias de coisas que “lhes” passaram, relacionadas aos objetos de interesse do coro cênico: a música aliada a elementos de teatro e dança. Essa heterogeneidade toda torna o processo rico e desafiador ao mesmo tempo, onde coexistem pessoas que estão naquele grupo há vinte anos, por exemplo – e, por consequência, muitos “issos” lhes passaram ao longo dos processos de aprendizagem, ao longo da montagem de diversos espetáculos, ao



longo do convívio com muitos cantores e diretores diferentes – com pessoas recém-chegadas, porém, muitas vezes com outros “issos” preenchendo a sua bagagem. Provavelmente, o *know how* desses mais antigos no grupo se torne objeto dos “issos” dos mais novos, ou seja, a bagagem que os antigos carregam tende a se tornar objeto de interação aos novatos, preenchendo, pouco a pouco, também as bagagens de experiências desses últimos.

Larrosa segue com a última palavra do seu conceito de experiência: “passa”.

A experiência, em primeiro lugar, e um passo, uma passagem, um percurso. Se palavra experiência tem o *ex* de exterior, tem também esse “*per*”, que é um radical indo-europeu com para palavras que tem que ver com travessia, com passagem, com caminho, viagem. A experiência supõe, portanto, uma saída de si para outra coisa, um passo para outra coisa, para esse *ex* de que falamos antes, para esse *isso* de “isso que me passa”. Mas, ao mesmo tempo, a experiência supõe também que algo passa desde o acontecimento para mim, que algo me vem ou me advém. (...) Se diz, em latim, *ex/periri*. E desse *periri* vem (...) a palavra “perigo”. Esse seria o primeiro sentido desse passar (...) Se a experiência é “isso que me passa”, O sujeito da experiência é como um território de passagem, como uma superfície de sensibilidade em que algo passa e que (...) ao passar por mim ou em mim, deixa um vestígio, uma marca, um rastro, uma ferida. Daí que o sujeito da experiência não seja, em princípio, um sujeito ativo, um agente de sua própria experiência, mas um sujeito paciente, passional. Ou, dito de outra maneira, a experiência não se faz, mas se padece (LARROSA, 2011, p. 7 e 8).

Num coro cênico, um espetáculo “passa”, uma canção específica “passa”, uma acorde diferente “toca” cada um de uma maneira e, às vezes, passa despercebido aos ouvidos de alguns; a relação pessoal que cada um criou ou já tinha com determinado repertório “passa”, o jeito de fazer aquela cena em palco “passa” ... e tudo isso – e até as minúcias que não foram citadas aqui – deixam marcas nesses indivíduos, assim como a presença de cada um deles deixou marcas nos demais e no processo como um todo.

## **A Experiência na ótica de John Dewey**

John Dewey (1859-1952), educador e filósofo estadunidense do século XX, trouxe contribuições fundamentais para a educação, relacionando conceitos de educação, experiência e arte. Suas obras “Arte como Experiência” (1934) e “Experiência e Educação” (1938) são considerados clássicos da área, com conteúdo pertinente até os dias de hoje.



Numa simples frase, Dewey (2010) norteia sua perspectiva acerca da Experiência: “A experiência ocorre continuamente, porque a interação do ser vivo com as condições ambientais está envolvida no próprio processo de viver” (DEWEY, 2010, p. 109). Em outras palavras, toda experiência é ditada pelo resultado da interação de uma criatura viva e algum aspecto do mundo que ela vive. No entanto, o autor destaca que nem toda ação e interação gera “Experiência”, pois a relação entre a ação e sua consequência devem estar unidas na percepção da razão e/ou da emoção, conferindo significado, aprendizado e compreensão. A exemplo disso, o autor explica que o ato de colocar a mão no fogo – e, como consequência, sentir dor ou ter a mão queimada – *não é*, necessariamente, ter uma experiência.

Para Dewey, o conceito de experiência a própria vivência do aprendiz e seus reflexos no processo de aprendizagem. Seu pensamento aponta, então, para a própria questão da peculiaridade dos indivíduos. Cada aluno é um ser único e em constante transformação por meio de seu contexto social, sua cultura e os valores morais. Essa construção é nutrida na contínua articulação entre teoria e prática ou, em outras palavras, entre experiência e educação.

Na obra *A arte como experiência* (2010), Dewey usa de uma metáfora que permite ao leitor compreender, sem maiores dificuldades, a teoria da experiência por ele utilizada:

Talvez possamos ter uma ilustração geral [sobre a experiência], se imaginarmos que uma pedra que rola morro abaixo tem uma experiência. Com certeza, trata-se de uma atividade suficientemente ‘prática’. A pedra parte de algum lugar e se move, com a consistência permitida pelas circunstâncias, para um lugar e um estado em que ficará em repouso – em direção a um fim. Acrescentemos a esses dados externos, à guisa de imaginação, a ideia de que a pedra anseia pelo resultado final; de que se interessa pelas coisas que encontra no caminho, pelas condições que aceleram e retardam seu avanço, com respeito à influência delas no final; de que age e se sente em relação a elas conforme a função de obstáculo ou auxílio que lhe atribui; e de que a chegada final ao repouso se relaciona com tudo o que veio antes, como a culminação de um movimento contínuo. Nesse caso, a pedra teria uma experiência, e uma experiência com qualidade estética (DEWEY, 2010, p. 115-116).

Esse exemplo, bastante figurativo e, ao mesmo tempo, real, mostra que o conceito de experiência está relacionado com o estado inicial e final da pedra. Esse estado, em ambos os casos é o repouso, mas um repouso que não é o mesmo. O repouso inicial no qual a pedra



se encontrava no alto do morro, antes de iniciar o movimento de descida não é o mesmo repouso final que a pedra se encontrou após encontrar o último obstáculo ao pé do morro, ou mesmo cessar o movimento provocado pela força da gravidade. O repouso inicial continha intenções, interesses, desafios, dúvidas, receios e o repouso final é o produto dos anseios iniciais da pedra, somado às suas vivências pelo caminho, pela descida.

No coro cênico podemos estabelecer analogia semelhante. Quem são as pessoas que procuram essa atividade cultural? Por que o fazem? Seria simplesmente por gostar de cantar? Quais são os seus anseios? Seriam supridos apenas por colocar sua voz em ação, numa aula individual, num grupo da igreja? Essas são reflexões que se assemelham ao estado inicial de repouso da pedra.

Dando seguimento, quando o autor diz que “a pedra anseia por um resultado final”, no coro cênico, o lado mais lúdico do ser humano anseia por realizar algo diferente, em termos de canto coral, mesmo que ele se julgue inicialmente incapaz, pela falta de “experiência” ou de *know how*, a conhecida expressão inglesa que se traduz no “como fazer, no saber como fazer”. No entanto, ele sabe ou imagina como é o resultado final, com a realização de um espetáculo musical, de cantar e se movimentar ao mesmo tempo, de atuar, de contar uma história através das obras corais.

A descida da pedra e as intempéries do caminho são as vivências e experiências propriamente ditas, que cada um vai adquirindo em contato com o repertório, com o regente, com os exercícios de teatro e dança propostos pelo diretor teatral, pelo contato com colegas mais antigos no grupo, com os desafios sendo superados, mesmo pelos mais veteranos.

Já o estado de repouso final, após a descida da pedra seria o apogeu da realização da tarefa, a sensação de dever cumprido – ou não? Mas certamente a clareza de não estar exatamente quando entrou, de não ser a mesma pessoa que tinha apenas os anseios, as dúvidas. É a certeza de ter sido transformado pelo processo pelo qual se perpassou. Neste caso, do coro cênico, o que ficou? Existe a vontade de repetir a dose num ano seguinte, numa montagem de espetáculo seguinte? Conceitos musicais e artísticos foram aprendidos?



## Os Ensaios e as Experiências: Algumas considerações

O Coral Unifesp mantém uma rotina de ensaios semanais, com encontros às terças e sextas-feiras, à noite, com três horas de duração cada um, para que haja, inicialmente, o contato com o conteúdo musical, posteriormente, a prática de exercícios de teatro e interação e, por fim, a construção da cenografia de todas as obras que virão a compor o espetáculo.

É, principalmente nestes ensaios que o processo de educação musical através do canto coral ocorre. As questões musicais, que são a essência, mesmo de um coro cênico, são pensadas desde a seleção dos cantores, onde o maestro decide que elementos vocais ele quer para seu grupo *versus* que material humano ele tem disponível e até que ponto aquele grupo consegue desenvolver-se e executar determinado repertório.

O desenvolvimento musical da voz para o canto, diferente do aprendizado de um instrumento musical, encontra caminhos diferentes, menos visuais, em termos de posição de mãos, de dedos, de lábios.

Em primeiro lugar, isso acontece porque as estruturas que produzem o som vocal – pregas vocais, trato respiratório, ressoadores e musculaturas abdominais, torácicas e faríngeas – são internas e menos acessíveis que os membros que executam um instrumento. Assim, os ensaios costumam guiar o desenvolvimento da voz quase que de uma maneira lúdica e imaginativa, onde o professor/regente e o aluno/coralista tentam perceber os caminhos das vias aéreas pelos quais o ar percorre e as musculaturas que auxiliam não só na produção do som vocal, mas como do melhor som vocal possível no momento. Assim, o aprimoramento se dá partindo do sonoro para o não-visual e imaginativo<sup>3</sup>. Esta conscientização destas partes do corpo que não se vê se dá de maneira gradual por meio das vivências coletivas nos ensaios.

Em segundo lugar, é possível aferir que a aprendizagem se dá nos ensaios por se tratar de uma modalidade coletiva na qual o professor/regente não apresenta individualmente aspectos técnicos da voz, observando o desenvolvimento individual de cada

---

<sup>3</sup> Como maestro, para tornar o processo mais visual, costumo tirar um ensaio para explicar sobre anatomia humana, vias respiratórias, ressoadores, mostrar figuras, vídeos ilustrativos, estrutura das pregas vocais, diafragma, entre outros. Assim mesmo, durante os ensaios, não conseguimos mostrar o som sendo produzido, mas trazer à memória dos cantores todo o processo anatômico e fisiológico explanado. Costumo, enquanto regente, brincar com os cantores, dizendo: “Para entender melhor, se eu pudesse rachar minha cabeça ao meio e demonstrar, seria perfeito!”



cantor. No grupo, diferentemente do processo de ensino individual, as tarefas dadas costumam ser de cunho generalizado – trazer partituras, manter assiduidade e pontualidade, ouvir áudios de vozes guias em casa; tarefas nada técnicas ou que cobrem um desenvolvimento vocal individual do cantor. No grupo, pode sequer não ser possível distinguir cantores experientes em canto coral de cantores iniciantes, ou cantores profissionais em música de cantores amadores, salvo quando o grupo em questão reúne apenas cantores profissionais, por exemplo.

No Coral Unifesp, com base nas observações já realizadas junto ao grupo, por se tratar de um grupo com público universitário, existe, com frequência cantores novos adentrando o coro. Pelo que relatam os cantores recém-chegados, a bagagem musical e cultural dos cantores mais antigos no grupo facilita o aprendizado dos que chegam, bem como a relação de irmandade que se cria, ao “dar uma dica”, decorrente das experiências anteriores.

Nesse universo, onde a voz é o instrumento natural e comum a todos, há: (1) cantores que já cantam a algum tempo em coral, porém não leem partitura nem tem a música como seu meio de trabalho; (2) cantores que leem partitura ou são profissionais da música ou mesmo que estudaram algum instrumento por algum período da vida e (3) cantores recém-chegados ao grupo, que pouco vivenciaram como é cantar a quatro vozes ou ainda não tem o ouvido harmônico desenvolvido.

Este cenário, muito comum na maioria dos corais, é também no Coral Unifesp. É nesse misto de pessoas, com suas bagagens musicais heterogêneas, em que o regente planeja suas ações para fazer do ENSAIO momento de suma importância para alinhar todas as arestas para que o grupo ganhe uma identidade sonora, tenha uma linearidade no aprendizado e no seu desenvolvimento como grupo.

Desse modo, analisando o funcionamento e a dinâmica dos ensaios corais, como um grupo se forma (no início do ano, geralmente) e o ponto que o mesmo chega, meses adiante, em épocas de performance, uma palavra emerge da minha mente: EXPERIÊNCIA! Sim, experiência. Os ensaios são momentos preciosos nos quais todos os cantores podem, juntos – experientes ou não em música e em canto coral – unir suas vozes para produzir aquele determinado som, que só é “aquele som” porque “aquelas pessoas” estão “naquele lugar” juntas “naquele momento”. E mais: “aquele som”, agradável ou não naquele momento,



somente poderá ser transformado num som mais agradável<sup>4</sup> por meio dos ensaios, o único momento e local que aquelas pessoas podem desenvolver-se musicalmente juntas, como grupo.

É comum que, no início de um projeto de um grupo coral, os cantores se entreolhem, ao receberem as partituras. Alguns com sorriso no rosto, dizendo “eu conheço essa música”; outros com ar de comemoração, como quem diz “eu sempre quis cantar essa!”; alguns desconfiados, olhando para o arranjo e pensando “isso aqui parece difícil... será que vai sair?”; e outros indiferentes, dizendo “não conheço esta canção!” ou “não sei nem pronunciar este idioma!” Mas é aí que a experiência entra em ação novamente, já no primeiro encontro, no primeiro ensaio.

O regente propõe Experiências singulares de aproximação com aquele repertório em questão de modo a favorecer o processo de aprendizagem da letra, do idioma, da linha melódica, da união das linhas harmônicas, entre outros. Por que digo que as experiências são singulares? Mais uma vez, porque aquele grupo, com aquelas pessoas, com aquela relação do “desconhecido” com aquele repertório em mãos é singular no todo e singular para cada participante. Dois meses adiante, por exemplo, o mesmo grupo já terá outra relação com a peça musical em questão. E isso deveu-se às Experiências que estes indivíduos vivenciaram ao logo dos ensaios destes dois meses.

No caso do Coral Unifesp, o maestro propõe experiências de aproximação com o repertório antes mesmo de ele ser escolhido, e coletivamente: os espetáculos do ano seguinte são decididos, segundo o maestro, em assembleias marcadas com esta finalidade. Ideias são elencadas, votadas e materializadas nas possibilidades financeiras e artísticas do grupo. Pela minha experiência de observação dos primeiros ensaios presenciais do Coral Unifesp, endossada por falas do maestro Eduardo Fernandes em entrevista, é notória a boa relação dos cantores com o desenvolvimento do repertório, em termos de dedicação, curiosidade pelo resultado sonoro, quando os mesmos participaram ativamente da escolha e decisão democrática por aquele tema em questão.

---

<sup>4</sup> Não me atarei ao conceito do que seria um som agradável ou não; apenas levarei em conta que o “som agradável” está na mente do regente e que o mesmo trabalhará, ao longo dos ensaios para que os quesitos “afinação”, “ritmo”, “timbre”, “dinâmica”, “equilíbrio de naipes” e “estilo” estejam a seu contento ou a contento do que ele pode esperar de seu grupo.



No coro cênico, além destes aspectos musicais supracitados, há de se levar em conta os aspectos da união da música com a expressão cênica. Esta Experiência, mais uma vez, será adquirida, trocada, firmada nos ensaios do grupo.

Mesmo sem refletir acerca dos conceitos da palavra “Experiência” por parte de grande parte dos regentes, eles geralmente valorizam e enfatizam a importância deste momento, ao ponto de eu já ter ouvido de muitos maestros a seguinte frase, dirigida aos coralistas: “se você quer matar o seu coral, falte aos ensaios!”, pois é neles que as experiências de canto coral são construídas, ao contrário do músico instrumentista individual, que pode aprimorar – e muito – sua técnica e sua musicalidade estudando sozinho, em sua casa, com ou sem a presença momentânea do professor. Já a assiduidade dos coralistas nos ensaios é de tamanha importância para os regentes que, quando o grupo é de escola ou de graduação em música, a mesma chega a ser objeto de avaliação – até mesmo mais importante que a qualidade vocal do cantor – e nos demais grupos, a falta de pontualidade e assiduidade pode ser motivo de se convidar o coralista a rever suas prioridades ou deixar o grupo.

No Coral Unifesp, as Experiências adquiridas ensaio a ensaio, apresentação por apresentação e a cada novo espetáculo, segundo o maestro Eduardo Fernandes, criam o que ele chama de “sensação de pertencimento”, o que confere o combustível para querer fazer dar certo, querer repetir a experiência no ano seguinte, querer desafiar-se em outro repertório e, assim, desenvolver o *know how* para esse gênero coral. Para isso, a Experiência é a chave de tudo; é um produto das vivências, é fagulha geradora de energia para mover o motor, é elemento que retroalimenta a arte do canto coral e do coro cênico.



## Referências

DEWEY, John. *Arte como Experiência*. Tradução: Vera Ribeiro (Original *Art as Experience*, em 1934). São Paulo: Martins Editora, 2010.

DEWEY, John. *Experience & Education*. (Original em 1934). New York: Free Press, 2015.

LARROSA, Jorge. Experiência e Alteridade em Educação. *Revista Reflexão e Ação*, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011.

OLIVEIRA, Sergio Alberto de. *Coro-cênico: uma nova poética coral no Brasil*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Instituto de Artes. Campinas, SP. 1999.

PORTAL CORAL UNIFESP

Disponível em: <<https://coral.sites.unifesp.br/site/>> Acesso em: 10/07/2022

YIN, Robert K. *Estudo de Caso: Planejamento e métodos*. Tradução: Cristhian Matheus Herrera. 5ª Edição. Porto Alegre: 2015.