



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes / Departamento de Música

PPG/MUS – MESTRADO EM MÚSICA EM CONTEXTO
LINHA DE PESQUISA B: Concepções e Vivências na Educação Musical

ELDOM SOARES DOS SANTOS

**A APRENDIZAGEM MUSICAL E O USO DAS TIC EM UMA COMUNIDADE
DE PRÁTICA: Uma Pesquisa-ação no Coral Ad Infinitum**

BRASÍLIA - DF

2019

ELDOM SOARES DOS SANTOS

**A APRENDIZAGEM MUSICAL E O USO DAS TIC EM UMA COMUNIDADE
DE PRÁTICA: Uma Pesquisa-ação no Coral Ad Infinitum**

Dissertação apresentada ao Departamento de Música da Universidade de Brasília – UnB, como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Música.

Área de Concentração: Música em Contexto

Linha de Pesquisa: Concepções e Vivências em Educação Musical.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Affonso Marins
(MUS-UNB)

BRASÍLIA – DF

2019

S237a Santos, Eldom Soares dos,
A aprendizagem musical e o uso das TIC em uma comunidade de
prática : uma pesquisa-ação no coral Ad Infinitum / Eldom Soares dos Santos;
Orientador : Dr. Paulo Roberto Affonso Marins. – Brasília, DF, 2019.
149 f.

Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade de Brasília, Brasília,
DF, 2019.

Bibliografia: p. 124-131.

1. Música, estudo e ensino. 2. Música, tecnologia educacional. 3.
Canto, aprendizagem. I. Marins, Paulo Roberto Affonso. II. Título.

CDU

78:37

ELDOM SOARES DOS SANTOS

**A APRENDIZAGEM MUSICAL E O USO DAS TIC EM UMA COMUNIDADE
DE PRÁTICA: Uma Pesquisa-ação no Coral Ad Infinitum**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Música em Contexto do Departamento de Música do Instituto de Artes da Universidade de Brasília para obtenção do grau de Mestre em Música.

Área de Concentração: Educação Musical.

Aprovado em 10 de Julho de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Paulo Roberto Affonso Marins
Universidade de Brasília
Orientador

Prof. Dr^a. Amaralina Miranda de Souza
Universidade de Brasília
Examinadora Interna

Prof. Dr^a. Ana Lúcia Gaborim-Moreira
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul
Examinadora Externa

Profa. Dr^a. Delmari Abreu
Universidade de Brasília
Examinadora Suplente

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por Seu Amor, misericórdia e tantas bênçãos imerecidas.

Agradeço à minha amada esposa, Simone Pires, que tem caminhado junto comigo há mais de 20 anos, sempre com muita paciência, incentivo, amor e compreensão.

Agradeço ao meu Professor Orientador, Dr. Paulo Roberto Marins, por sua orientação sempre tranquila, me passando otimismo e positividade.

Agradeço aos integrantes do Coral Ad Infinitum pelo período de pouco mais de um ano de convivência e muito aprendizado.

Agradeço aos integrantes do Coral Adventista de Brasília pelos tantos anos de trabalho e experiências memoráveis.

Agradeço aos integrantes do Coral Supremo Encanto e do Louvor *Teen*, minhas mais novas Comunidades de Prática, nas quais tenho aprendido muito.

Agradeço ao Coro Sinfônico Comunitário da UnB, por ter sido a minha escola e referência, e ao estimado maestro Dr. David Junker.

Agradeço a meu pai, Severino Soares, minha mãe, Rejane Soares, e meus irmãos queridos Emília, Efraína, Efraim e Brésia. Minha família, minha base, com quem eu sei que posso contar sempre e que me ensinou como amar, incluindo aqui meus sobrinhos e cunhados. São eles minha principal Comunidade de Prática.

Agradeço aos colegas de mestrado, tanto os do PPG/MUS quanto aos colegas da FE, com quem tanto aprendi.

Agradeço à minha colega Sidileide Casagrande por toda amizade, apoio e incentivo a participar dos congressos e eventos a que juntos comparecemos.

Agradeço à minha colega Sara do Valle por compartilharmos importantes momentos da pesquisa. Sara participou do início do Coral Ad Infinitum e também dividiu comigo a autoria de um artigo publicado pela Revista Eixo do IFB.

Agradeço aos professores Dr^a. Delmari Abreu, Dr. Hugo Leonardo, Dr. David Junker, Dr. Lúcio Teles, Dr^a. Patrícia Pederiva, Dr^a. Amaralina e Dr. Paulo Marins, pelas aulas enriquecedoras das quais eu tive o privilégio de participar.

Agradeço a Natasha Toneti Abdul que me ajudou com a leitura e tradução dos textos em inglês.

Agradeço à Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal por seu importante e decisivo incentivo ao estudo e aprimoramento.

Agradeço à minha amada Escola de Música de Brasília e ao Madrigal de Brasília, instituições que, assim como a mim, enriquecem a cultura do nosso País.

Agradeço à minha cunhada Dr^a. Gisele Pires que me incentivou a buscar o mestrado.

Agradeço à minha filha Beatriz, por quem tenho tanto amor e por ser um dos principais motivos de eu tentar fazer e ser sempre mais e melhor. Filha, amo ouvir e ver você cantando!

*“My heart will be blessed with the sound of
music, and I’ll sing once more!”*

Oscar Hammerstein e Richard Rodgers.

RESUMO

O objetivo geral desta pesquisa é analisar a utilização das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) na aprendizagem musical em um coral comunitário, sendo este coral compreendido como uma “Comunidade de Prática”. O primeiro objetivo específico desta pesquisa compreende as características de uma Comunidade de Prática – Significado, Identidade, Prática e Comunidade – presentes neste coral comunitário, o Coral Ad Infinitum, no qual a “Aprendizagem Situada” é desenvolvida e para cuja constituição o uso das TIC assumiu um papel de relevância. Em um segundo objetivo específico, esta pesquisa pretendeu buscar uma percepção de como as TIC contribuíram no processo de introdução de uma música nova no repertório deste coral, na organização do ensaio e em todo o processo de preparação coral para um concerto. Para analisar os dados, trabalhou-se sob a ótica de três perspectivas teóricas: a Aprendizagem Situada, as Comunidades de Prática (COP) e a metodologia “Sala de Aula Invertida”. Foi escolhida a Pesquisa-Ação para desenvolver este trabalho, na qual diversas ações envolvendo a criação ou o uso e o compartilhamento de arquivos de texto, imagens, áudios e vídeos foram propostas para a resolução de questões pertinentes ao processo de ensaio do Coral Ad Infinitum (CAINF). As ações desenvolvidas e os resultados alcançados são apresentados e é proposto o nome de “Ensaio Expandido” para o tipo de metodologia de ensaio que foi desenvolvida, baseada na aplicação dos princípios da metodologia “Sala de Aula Invertida” na prática coral.

Palavras-chave: Prática coral. TIC. Comunidades de prática. Aprendizagem situada. Sala de aula invertida.

ABSTRACT

The general objective of this research is to analyze the use of Information and Communication Technologies (ICT) in musical learning in a community choir, understood as a "Community of Practice". The first specific objective of this research consists on the analyses of the characteristics of a Community of Practice - Meaning, Identity, Practice and Community - present in this community choir, the Coral Ad Infinitum, in which "Situated Learning" is developed and for whose constitution the use of ICT has assumed a role of relevance. In a second specific objective, this research sought to obtain a perception of how ICT has contributed to the process of introducing a new song in the repertoire of this choir, in the organization of the rehearsal and in the whole process of choral preparation for a concert. In order to analyze the data the work was developed from the perspective of three theoretical perspectives: Situated Learning, Communities of Practice and the Flipped Classroom methodology. The Action Research was chosen to develop the research in which several actions involving the creation or the use and the sharing of text files, images, audios and videos were proposed for the resolution of questions pertinent to the rehearsal procedure of Coral Ad Infinitum (CAINF). The actions developed and the results achieved are presented and the name "Expanded Rehearsal" is proposed for the type of rehearsal methodology that was developed, based on the application of the principles of the Flipped Classroom methodology in choral practice.

Keywords: Coral practice. ICT. Communities of practice. Situated learning. Flipped classroom.

LISTA DE QUADROS, FIGURAS E GRÁFICOS

QUADRO 1: QUANTIDADE DE ARTIGOS COM OS DESCRITORES PESQUISADOS NAS REVISTAS QUALIS A1 E A2	22
FIGURA 1: COMPONENTES DA TEORIA SOCIAL DA APRENDIZAGEM	68
QUADRO 2: FORMAÇÃO DE CONSTELAÇÃO DE COP	70
QUADRO 3: SALA DE AULA TRADICIONAL X SALA DE AULA INVERTIDA – BERGMANN E SAMS	83
QUADRO 4: PLANEJAMENTO DE ENSAIO – BASEADO E ADAPTADO DO QUADRO APRESENTADO POR FIGUEIREDO	85
QUADRO 5: COMPARAÇÃO ENTRE OS PLANEJAMENTOS DE TEMPO EM UM ENSAIO TRADICIONAL E UM ENSAIO EXPANDIDO CONFORME PROPOSTO AO CAINF.....	86
QUADRO 6: COMPARAÇÃO ENTRE AS TAXAS DE RETENÇÃO.....	110
QUADRO 7: TAXA DE RETENÇÃO NOS VÍDEOS DE ENSAIOS DO “CHÔROS 10”.....	117
GRÁFICO 1: DE 0 A 10 (NOTA), QUANTO O CORALISTA DO CAINF GOSTOU DE PARTICIPAR DOS ENSAIOS.....	126

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical

CAB – Coral Adventista de Brasília

CAINF – Coral Ad Infinitum

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CEP-EMB – Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília

CIVEBRA – Cursos Internacionais de Verão da Escola de Música de Brasília

CSCUNB – Coro Sinfônico Comunitário da Universidade de Brasília

OSTNCS – Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro

IFB – Instituto Federal de Brasília

PPG-MUS – Programa de Pós-Graduação em Música

TIC – Tecnologias de Informação e Comunicação

UnB – Universidade de Brasília

ZDP – Zona de Desenvolvimento Proximal

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	OBJETIVOS	19
	2.1 OBJETIVO GERAL	19
	2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
3	REVISÃO DA LITERATURA	20
	3.1 PESQUISAS ENVOLVENDO EDUCAÇÃO MUSICAL E TIC	20
	3.2 DISSERTAÇÕES E TESES ENVOLVENDO TECNOLOGIA E MÚSICA NA ÚLTIMA DÉCADA: PEQUENA MUDANÇA DE TRAJETÓRIA	24
	3.3 A PRÁTICA CORAL COMO EDUCAÇÃO MUSICAL. O REGENTE COMO EDUCADOR	26
	3.4 PESQUISAS QUE ENVOLVEM MÚSICA E COMUNIDADES DE PRÁTICA ... 31	
4	METODOLOGIA	36
	4.1 A PESQUISA-AÇÃO	38
	4.1.1 Fase Exploratória.....	40
	4.1.2 O Tema da Pesquisa e a Colocação dos Problemas	43
	4.1.3 O lugar da teoria	44
	4.1.4 Hipóteses.....	44
	4.1.5 Seminário	45
	4.1.6 Coleta de dados.....	46
	4.1.7 Divulgação dos Resultados.....	47
5	REFERENCIAL TEÓRICO E SUA APLICAÇÃO NA PESQUISA	49
	5.1 A APRENDIZAGEM SITUADA NAS COMUNIDADES DE PRÁTICA (COP) ... 49	
	5.1.1 A Participação Periférica Legitimada e a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP)	52
	5.1.2 Principais Características das Comunidades de Prática	54
	5.1.2.1 Significado – Aprender experienciando	55
	5.1.2.2 Prática – Aprender fazendo.....	60
	5.1.2.3 Comunidade – Aprender pertencendo.....	61
	5.1.2.4 Identidade – Aprender se tornando	65
	5.1.3 Constelação de Comunidades de Prática	68

5.2 A METODOLOGIA DA SALA DE AULA INVERTIDA	71
5.2.1 Kits de Ensaio e a Sala de Aula Invertida	72
5.2.2 Ensaio Híbrido e não Ensaio Virtual.....	77
5.2.3 Sala de Aula Invertida – Ensaio Expandido	82
6 O LOCUS DA PESQUISA E AS AÇÕES REALIZADAS	94
6.1 O CORAL AD INFINITUM (CAINF)	94
6.1.1 Início do Coral e Primeiros Ensaios para a Bharath Symphonie	96
6.1.2 Preparando-se para a Nona Sinfonia de Beethoven	101
6.1.3 Ensaios do CAINF junto com o Coro Sinfônico da UnB	105
6.1.3.1 O Uso das Gravações dos Ensaios Para a Obra Carmina Burana como parte do “Ensaio Expandido”	106
6.1.4 Ação Final – Preparação da obra “Chôros 10” de Heitor Villa Lobos	110
6.1.4.1 Análise da Utilização dos Vídeos de Ensaios do Chôros 10.....	115
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS	123
REFERÊNCIAS	130

1 INTRODUÇÃO

Nosso mundo está se movendo rapidamente, nossos estudantes e membros dos corais estão esperando mais de nós. Existem ferramentas poderosas que podem nos ajudar a nos adaptarmos ao mundo de hoje. Se nos abirmos a novas possibilidades nós iremos descobrir que podemos começar a ser mais atuais, comunicar com mais efetividade e organizarmos com mais eficiência. (COPELAND, 2009, p. 25, tradução nossa).

Construindo o interesse pelo objeto da pesquisa

Sou regente de coral há 22 anos. A necessidade de ser mais efetivo em minhas ações como regente, em comunicar melhor, em atender verdadeiramente às expectativas dos alunos e coralistas com quem tinha oportunidade de trabalhar sempre me moveu em busca de respostas e ações práticas. Antes de ser regente de coral eu fui cantor de coral e grupos vocais de formações diversas, como conjuntos mistos e quartetos masculinos.

Em 2000 assumi a regência do Coral Adventista de Brasília (CAB), sendo este o grupo em que estou há mais tempo ininterruptamente atuando. O CAB me possibilitou praticar com maior intensidade os conhecimentos que obtive nos cursos de bacharelado em Música-Regência e Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Música na Universidade de Brasília (UNB), bem como nos estágios e trabalhos de assistente no Coro Sinfônico Comunitário da UnB e no Coral do Senado do Brasil.

Na Universidade de Brasília eu também tive a oportunidade de reger a Serenata de Natal e o Coral dos Servidores do Hospital Universitário. Desde 1997 eu sou professor no Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília (CEP-EMB), onde tenho atuado como professor no núcleo denominado “matérias teóricas”, que engloba disciplinas como solfejo, ritmo, harmonia, contraponto, história da música e apreciação musical.

Também tenho atuado com a disciplina Canto Coral e Prática de Orquestra no CEP-EMB, além de ter parte da minha carga dedicada a atuar junto ao Madrigal de Brasília, um coral de professores que atua como referência musical para todo o CEP-EMB.

Em janeiro de 2018, iniciei os trabalhos com o Coral Ad Infinitum, um coral comunitário que foi formado inicialmente com a criação de um grupo de pessoas pelo aplicativo *WhatsApp*¹. Desde a sua criação, o Coral Ad Infinitum mostrou-se muito aberto às possibilidades do uso da TIC, bem como a todo tipo de atividade que trouxesse alguma facilitação à aprendizagem e realização musical.

Em outubro de 2018 iniciei também o trabalho com o Coral Supremo Encanto, formado por servidores do Supremo Tribunal Federal e pessoas da comunidade de Brasília.

Em todas as práticas musicais de que participei - mesmo aquelas simples, quando criança, cantando na igreja - pude aprender música fazendo música. Não posso desconsiderar a aprendizagem formal que tive como aluno do CEP-EMB e do Departamento de Música da UnB. Porém, essa trajetória formal esteve sempre envolvida em muita prática musical e sem ela todo o conhecimento teórico não teria aplicação e, conseqüentemente, não teria tido nenhuma validade.

Assim, sempre explico aos alunos de Canto Coral do curso básico da EMB que ao fim do primeiro semestre eles terão oportunidade de fazer música antes mesmo de aprenderem a tocar um instrumento ou de serem capazes de ler com fluência qualquer partitura.

Sendo assim, para mim, sempre foi natural pensar que na prática coral, essencialmente uma prática coletiva, estava imersa uma aprendizagem musical. Oliveira (2011, p. 1) tem um pensamento semelhante e nos explica que:

O canto coral, pelo fato de ser uma atividade artística coletiva, se torna um corpo social em que a educação musical é possibilitada por sua ação em conjunto. Nos ensaios, a integração não somente faz parte da rotina do canto como pode vir a ser um importante meio de educação musical.

Quando fui aceito no PPG/MUS-UnB, a minha proposta de pesquisa envolvia a criação de um aplicativo para dispositivo móvel para a utilização em corais formados por pessoas da terceira idade. O foco era atender às necessidades percebidas no trabalho com o CAB, um coral cuja maior parte de seus membros é composta de pessoas acima de 60 anos de idade.

¹ *WhatsApp* é um aplicativo de mensagens instantâneas e chamadas de voz e vídeo para *smartphones*. Com ele é possível o compartilhamento de mensagens de texto, imagens, vídeos e outros tipos de arquivos de documentos em formatos como PDF ou *Word*.

Temos trabalhado há algum tempo utilizando gravações das vozes das músicas a serem ensaiadas para facilitar a aprendizagem por parte dos coralistas que não sabem solfejar. Tais gravações nós costumamos chamar “*kits de ensaio*”. Nos últimos anos esses áudios vêm sendo compartilhados via *WhatsApp*. Pretendíamos criar um aplicativo de smartphone que auxiliasse os coralistas nos estudos das músicas do coral, além da sala de ensaio, porque pensávamos como Duarte e Marins (2015, p. 2-3) que, no artigo “Um estudo sobre a utilização de aplicativos para *tablets* e smartphones no ensino da música”, afirmam:

Vemos que o aprendizado não é restrito às dependências da escola, tampouco da sala de aula. O professor pode então incentivar o aprendizado em outras situações e ambientes se utilizando de diferentes ferramentas. Tablets e smartphones podem ser ferramentas úteis para o professor caso ele pretenda expandir suas práticas educacionais.

Após muitas mudanças naturais em um processo de desenvolvimento, geralmente em decorrência das oportunidades que surgiram ao estudar as metodologias ativas na educação, a crescente utilização das TIC no dia-dia e na educação, na participação de disciplinas, cursos e eventos que abordavam toda a problemática do seu uso na educação e demais oportunidades práticas de aplicação, percebi que meu interesse principal era o de pesquisar como essas tecnologias poderiam contribuir para a aprendizagem musical nos corais com os quais eu trabalhava.

Em conjunto, meu orientador e eu pensamos inicialmente em analisar como os “*kits de ensaio*” e vídeos de gravações dos ensaios poderiam colaborar na individualização da aprendizagem de um coralista amador. Como o ensaio presencial poderia ser mais proveitoso e prazeroso para todas as vozes ao mesmo tempo? Como poderíamos suprir uma inevitável ausência de um coralista a um importante ensaio? Como manter a motivação de estudo em um processo de aprendizagem de músicas que exigem um tempo maior de contato para a sua maturação? Como poderíamos evitar que o que foi trabalhado em um ensaio se perdesse antes que pudéssemos ter o próximo ensaio, no qual, em vez de trabalharmos novos aspectos da música ou músicas novas, teríamos que repassar tudo que já fora trabalhado no ensaio anterior? Tudo isto pode causar uma sensação de perda de tempo, provocar muitas desistências e falta de vontade de participar em todos os ensaios de um coral.

Acreditávamos que as TIC poderiam nos ajudar nesses aspectos.

Essas questões iniciais levavam ainda a outras questões importantes: como ocorre a aprendizagem na prática coral em um coral comunitário? Qual a importância da interação², na prática coral, entre os novatos e os mais experientes na aprendizagem musical? O nosso interesse não era valorizar o individual e as mediações digitais.

Percebíamos em nossa prática que o trabalho individual realizado com o apoio das TIC valorizava ainda mais os encontros presenciais, tornando esses momentos muito mais oportunistas de aprendizagens. Pensávamos nas TIC como um auxílio que tanto preparava o coralista para o ensaio como poderia servir como um complemento do ensaio e das aprendizagens que ali teriam se desenvolvido.

Pretendíamos também estudar o uso das TIC nesse contexto coral porque víamos com uma possibilidade, uma tendência na educação musical, assim como Gohn (2010, p. 121, grifos nossos) nos explica:

Os chamados “softwares sociais”, ou seja, aqueles que possibilitam interações entre seus usuários, com trocas de imagens e mensagens pessoais, têm sido estudados como forma de aproximar alunos e professores em cursos baseados na internet (pode-se citar como exemplos JOYCE E BROWN, 2009, no caso específico da música, SLAVUO, 2008 e GOHN, 2008a). O uso de blogs, wikis e podcasts, outros meios on-line que podem ser abertos à participação de aprendizes musicais, também já foi foco de investigações (RUTHMANN, 2007 e GOHN, 2008b). Sem dúvida, a educação a distância é beneficiada com as oportunidades de comunicações síncronas e assíncronas que surgiram com os diversos websites existentes na “nuvem computacional”. Além de proporcionar intercâmbios de conteúdos educacionais, esses softwares permitem uma socialização entre os participantes de um determinado grupo, que compartilham diferentes aspectos de suas vidas e sentem uma “presença” dos colegas e de seus mestres. Tanto nos cursos realizados essencialmente on-line, como naqueles em que a Internet é usada como complemento a atividades presenciais, a interação nas redes eletrônicas pode fortalecer a sensação de pertencimento ao grupo.

Para a presente pesquisa, alguns aspectos destacados por Gohn (2010) serão fundamentais: as TIC como complemento a atividades presenciais e a interação no fortalecimento da sensação de pertencimento ao grupo, o que entendemos ser crucial para a aprendizagem.

² Na presente pesquisa o termo interação representa a simples definição encontrada no dicionário online da língua portuguesa: diálogo entre pessoas que se relacionam ou convivem (INTERAÇÃO, c2009-2019).

Sobre o referido complemento a atividades presenciais, apresentaremos uma proposta de metodologia de ensaio com o uso das TIC, que denominamos “Ensaio Expandido”, inspirados na metodologia “Sala de Aula Invertida” conforme apresentada por Bergmann e Sams (2016), a qual se tornou uma de nossas perspectivas teóricas. Quanto à importância da interação e da sensação de pertencimento ao grupo – fatores que foram incrementados com o uso das TIC – chegamos a outras duas perspectivas teóricas com que dialogamos: a Aprendizagem Situada (LAVE; WENGER, 1991) e as Comunidades de Prática (WENGER, 1998).

Em 2018, criamos o Coral Ad Infinitum, que sempre se mostrou um grupo com grande abertura para novas possibilidades advindas com as tecnologias digitais e por isso entendemos que seria propício fazer dele o *lócus* de nossa pesquisa. Tendo em vista que as questões focavam especialmente na aprendizagem e não no ensino da música, consideramos que seria indispensável entender essas questões sob o ponto de vista dos coralistas, que são os principais “aprendizes”.

A partir dessa necessidade de compreender a aprendizagem sob o ponto de vista de todos os participantes e como estávamos propondo o uso de novas tecnologias na prática coral, entendemos que a pesquisa-ação seria a metodologia mais apropriada para alcançar os objetivos gerais e específicos da presente pesquisa.

Quais são então esses objetivos?

O propósito maior deste trabalho é analisar o uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) na aprendizagem musical em uma prática coral comunitária. Importante esclarecer que não se pretende dar destaque apenas à análise do uso das TIC. Será preciso analisar e entender que tipo de aprendizagem se discute e, para isso, será abordada a aprendizagem situada; e, também, que prática coral comunitária é essa, o que nos leva a demonstrar as características das Comunidades de Prática no Coral Ad Infinitum.

Esses esclarecimentos ensejam outros propósitos mais acurados, direcionados à caracterização do CAINF nos termos de uma Comunidade de Prática, conforme assim a definem as várias características presentes na literatura aplicada, razão pela qual se torna possível a Aprendizagem Situada (musical). Pretendemos, também, analisar a contribuição das Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC) para a prática coral, especificamente sob os aspectos da

metodologia de ensaio coral (Ensaio Expandido) no processo de introdução de uma música nova no repertório, na otimização do tempo de ensaio e na consolidação do que foi trabalhado durante os ensaios; e, também, na interação entre os participantes do coral, de modo a favorecer seu aprendizado.

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

- Analisar a aprendizagem musical e o uso das TIC em uma Comunidade de Prática: uma pesquisa-ação no Coral Ad Infinitum.

2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Caracterizar o Coral Ad Infinitum (CAINF) como uma Comunidade de Prática, demonstrando sua presença sob várias características apresentadas na literatura que aborda o tema, especialmente nos textos de Lave e Wenger (1991), Wenger (1998) e Wenger, McDermott e Snyder (2002). Pretende-se, assim, demonstrar que, justamente por ser o CAINF uma COP, a Aprendizagem Situada, no caso, a aprendizagem musical, é possibilitada.
- Analisar como as TIC, no entendimento dos próprios participantes, podem contribuir na prática coral, especificamente em dois aspectos:
 - a. Numa metodologia de ensaio coral (Ensaio Expandido), especialmente no processo de introdução de uma música nova no repertório desse específico coral amador, na otimização do tempo de ensaio e na consolidação daquilo que foi trabalhado durante os ensaios; e
 - b. Na interação entre os participantes do coral, de modo a favorecer seu aprendizado.

3 REVISÃO DA LITERATURA

No primeiro semestre de 2017 iniciamos um trabalho de Estado do Conhecimento, que serviria de ponto de partida para a nossa pesquisa. A pesquisa do tipo "Estado do Conhecimento", segundo Pereira (2013, p. 223),

É uma pesquisa bibliográfica, de caráter exploratório, que se organiza como parte do processo de investigação empreendido por um pesquisador. É uma pesquisa a serviço da pesquisa proposta, uma ferramenta, uma etapa dentro de um processo de investigação mais amplo.

Iniciamos, por meio do Google Acadêmico³, uma busca por artigos, dissertações e teses que envolvessem o canto coral e as TIC. Paralelamente, nós entendemos necessário ampliar as lentes para pesquisas que envolvessem música e tecnologia, excluindo aqueles que tratassem apenas de aspectos técnicos, mais direcionados a equipamentos, hardwares e softwares. Em seguida caminhamos para textos que abordassem o canto coral como educação musical. Alguns textos nos serviram como orientação para estabelecer novos critérios de busca e nos indicaram outros textos relacionados com a pesquisa que, à época, ainda estava sendo estabelecida.

Já em 2018 iniciamos buscas utilizando os descritores “comunidades de prática”, “música e comunidades de prática” e também “coral e comunidades de prática”. Também fizemos uma busca envolvendo “Sala de Aula Invertida e música”.

A seguir apresentaremos os resultados encontrados.

3.1 PESQUISAS ENVOLVENDO EDUCAÇÃO MUSICAL E TIC

Logo no início de nossas buscas encontramos o artigo de Krüger (2006), que serviu de orientação e direcionamento quanto à percepção do campo em que estávamos começando a caminhar. Krüger (2006) realizou uma pesquisa sobre as

³ O *Google Scholar*, conhecido também como Google Acadêmico, facilita a pesquisa em uma base de dados ampla e confiável. Ele faz uso da bibliografia dos arquivos já implementados em sua plataforma, buscando em teses, artigos, dissertações, entre outras produções. O Google Acadêmico permite que os próprios usuários adicionem suas produções. A partir desse banco de dados a plataforma seleciona os trabalhos que são mais citados conferindo assim uma relevância maior no momento da pesquisa (7 RAZÕES..., 2017).

temáticas da ABEM (Associação Brasileira de Educação Musical) nos encontros nacionais dessa associação entre os anos 2000 e 2005, a qual evidenciou que apenas 5,5% das pesquisas e relatos versavam sobre "mídia e computação". No mesmo artigo, a autora demonstrou que, a despeito do tímido interesse de pesquisadores da área de educação musical pelo assunto "educação musical e tecnologia", subáreas das ciências exatas, como computação, informática e engenharias, estavam interessadas nesse assunto e já apresentavam consideráveis resultados em pesquisas e proposições práticas. A autora nos chama a atenção para a necessidade de

[...] analisarmos criticamente os recursos que temos à disposição e que eventualmente venhamos a criar, para que concepções educativo-musicais já em desuso não sejam novamente instituídas e divulgadas com uma nova roupagem pelo simples fato de estarem disponíveis em uma nova mídia. (KRÜGER, 2006, p. 76).

Dessa forma entendemos ser necessário refletir sobre o uso e a criação das tecnologias sob a perspectiva epistemológica da educação musical e não simplesmente sob a perspectiva de técnicos desenvolvedores que não possuam uma visão educacional. Por isso é muito importante que a subárea "educação musical" realize estudos sobre esse tema para que depois não seja, por força do mercado ou de outros agentes alheios à educação musical, obrigada a utilizar recursos que não se ajustem às suas propostas educacionais.

Dez anos separam o artigo de Krüger (2006) e a tese de Pequini (2016) "O Uso das Tecnologias no Cotidiano, na Educação e no Ensino Musical Sob Uma Perspectiva Educacional e Sociocultural". Nesta tese, o autor realizou uma pesquisa que demonstrou que apenas 6,02% do total de 299 artigos publicados na Revista da ABEM envolviam tecnologias e educação musical. Analisando os dados das duas pesquisas, percebe-se que quase não houve mudança no aspecto de publicações de pesquisas na área entre os anos 2000 e 2016.

Como ponto de partida, a princípio com a ideia de realizar uma pesquisa de "Estado do Conhecimento" sobre canto coral, educação musical e tecnologias, decidi utilizar como referência o mesmo critério de Pequini (2016), que consiste na busca de artigos publicados em revistas científicas brasileiras de música, qualificadas em extrato A1 e A2, segundo QUALIS⁴. Essas publicações são a REVISTA DA ABEM,

⁴ Disponível em: <http://qualis.capes.gov.br/webqualis/principal.seam>. Acesso em: 16 ago. 2019.

HODIE, OPUS e PER MUSI. Ele pesquisou 1017 artigos, dos quais apenas 30 relacionavam tecnologia e música, sendo 18 nas Revista da ABEM, quatro na Música Hodie, quatro na Opus e quatro na Per Musi (PEQUINI, 2016, p. 81-96).

Então, utilizando esse mesmo critério de pesquisa, alteramos apenas os descritores para "coral", "coral e tecnologia", "coral e educação musical" e "música e tecnologia". Para essa consulta, inicialmente utilizamos apenas o recurso de busca dos próprios periódicos. Conforme é possível ver no Quadro 1, para o descritor "coral e tecnologia" não obtivemos nenhum retorno da Revista da ABEM e da Per Musi. Na OPUS obtivemos quatro e na Hodie cinco retornos da pesquisa, os quais comentaremos abaixo.

Quadro 1: Quantidade de artigos com os descritores pesquisados nas Revistas Qualis A1 e A2

Fonte	Coral	Coral e Educação Musical	Coral e Tecnologia	Música e Tecnologia
ABEM	13	8	0	6
OPUS	35	20	4	26
Per Musi	4	0	0	1
Música Hodie	55	33	5	39

Fonte: elaborado pelo autor.

Em um segundo momento, passamos a fazer a leitura dos resumos dos artigos e decidimos buscar aqueles que dialogassem com os aspectos musicais e educacionais da prática coral. Artigos que tivessem o foco apenas em aspectos de técnica vocal, fonoaudiologia ou musicologia, ainda que envolvessem tecnologia, seriam considerados apenas como de interesse periférico, porque a presente pesquisa deveria focar no uso das TIC na educação musical por meio da prática coral como um todo e não apenas em um de seus aspectos, como por exemplo, possíveis problemas vocais. Ao encontrar artigos que envolvessem tecnologia, esses deveriam também apresentar um diálogo com o canto coral, a educação e a sociedade onde estão inseridos os usuários dessas tecnologias: os coralistas e/ou estudantes.

Sob estes critérios, dos quatro artigos encontrados na revista Opus, três não foram considerados pertinentes. O artigo "Tecnofobia na música e na educação: origens e justificativas" foi o único que estava relacionado ao objeto da nossa pesquisa. Nele, o autor Gohn (2007) mostra um pouco da realidade de educadores

brasileiros que se apegam a ideias que ressaltam as características nocivas que a tecnologia pode trazer à educação e, por isso, são contrários a seu uso. No canto coral percebemos essa aversão e a presente pesquisa buscou ir no sentido contrário, tentando analisar de forma positiva o uso das TIC na aprendizagem musical. O artigo de Gohn (2007) corrobora com o que Krüger (2006) havia constatado e também, de certo modo, explica o tímido crescimento, na última década, das pesquisas que envolvem o uso das TIC na educação musical.

No periódico *Música Hodie*, dos cinco artigos resultantes da busca automática apenas um também foi selecionado. O artigo "A Educação Musical Brasileira e Três Modelos Explicativos de Mundo: em busca de significados", da autora Fonterrada (2012), faz uma reflexão sobre o momento da reinserção da música no sistema educacional brasileiro e questiona a visão de mundo de educação musical que nós queremos ofertar: uma visão mecanicista de mundo, uma visão econômica de mundo ou uma visão complexa de mundo.

O artigo de Fonterrada (2012) serviu-nos de incentivo para continuar no caminho de pesquisa em que estávamos, mas sempre buscando estar conscientes da missão que temos e da visão de mundo que rege nossas ações. Assim, a autora nos chama a atenção para o fato de que:

Muitas boas ideias deixam de ser implantadas por serem conflitantes com modelos mentais profundamente arraigados que limitam a maneira de as pessoas pensarem e agirem e interagirem. Isto caracteriza a grande crise em que vivemos hoje, uma crise de percepção. Esta crise deriva do fato de que nós, e em especial nossos líderes, conduzimos a execução de nossas ações e interações, orientados pelos conceitos de uma visão de mundo, inadequada para lidarmos com um mundo cada vez mais complexo. Deixamos, não só de reconhecer como diferentes problemas estão inter-relacionados, mas também que as nossas soluções afetam outras pessoas e até mesmo as gerações futuras. (DE SOUZA SILVA, 2001 apud FONTEERRADA, 2012, p. 200).

Estamos atentos ao que Fonterrada (2012) nos induziu a pensar, sobre maneiras inadequadas de se lidar com os problemas do mundo atual. O Canto Coral é uma atividade humana bastante tradicional, carregada de significados que foram negociados há muito tempo e que, de certa forma, se perpetuam como verdades quase imutáveis.

Acreditamos que novas negociações precisam acontecer – e na verdade já estão acontecendo – para que a prática coral se ajuste à realidade de uma nova

sociedade, de uma nova era, com seus problemas complexos, mas também com as suas possíveis soluções que eram inimagináveis há poucos anos.

A presente pesquisa caminhou nesse sentido.

3.2 DISSERTAÇÕES E TESES ENVOLVENDO TECNOLOGIA E MÚSICA NA ÚLTIMA DÉCADA: PEQUENA MUDANÇA DE TRAJETÓRIA

Após termos tido um contato inicial com alguns artigos, dissertações e teses versando sobre música e tecnologia, resolvemos fazer uma busca no sítio eletrônico da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) para encontrar outras dissertações e teses utilizando "música e tecnologia" como descritor.

Como resposta, obtivemos 35 textos, sendo 30 dissertações e cinco teses. Desses trabalhos, 60 % foram realizados na última década. Das 30 dissertações, 13 haviam sido desenvolvidas em departamentos de música, 12 em departamentos ligados à área das artes, duas em ciências humanas e duas em ciências exatas. Das cinco teses de doutorado, apenas uma havia sido desenvolvida em um departamento de música e quatro foram desenvolvidas na área de ciências sociais aplicadas.

Apresentamos a seguir as três teses escolhidas como referência por oferecer proposições que dialogam com a pesquisa desenvolvida e que tratam do uso das TIC em processos musicais e, de alguma maneira, de educação musical:

A tese de Pequini (2016) tem como ponto de partida o questionamento: *“Quais as razões que impedem a utilização ampla da tecnologia nos processos de ensino e aprendizagem musical, considerando-se o seu amplo emprego na sociedade?”* No quarto capítulo de sua tese ele aborda o uso das TIC no cotidiano, no sistema educativo e no ensino musical. Ele conclui que o EAD (Ensino a Distância) e a educação informal têm se utilizado consideravelmente das TIC e que a educação formal e não formal deveriam fazer o mesmo. A tese de Pequini (2016) é importante, não só na medida em que apresenta relevantes conceitos do uso cotidiano das TIC, mas também pela referência metodológica de pesquisa bibliográfica e justificação dos critérios utilizados para o "Estado da Arte". Esses critérios nos serviram como ponto de partida para análise da literatura disponível da

área, representado pela busca dos descritores de interesse da pesquisa nos periódicos classificados em A1 e A2 segundo o critério Qualis.

A segunda tese de referência que menciono é "Uma Infraestrutura Para o Design da Interação Com Dispositivos Móveis Cotidianos", de Flores (2014). Essa tese aborda *"uma pesquisa exploratória que investigou as possibilidades e os elementos envolvidos na utilização de dispositivos móveis de consumo como ferramentas para atividades musicais"*. Ela foi desenvolvida no Instituto de Informática do Programa de Pós-Graduação em Computação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e, apesar de não apresentar um viés de destaque para a educação musical, trouxe-nos conceitos importantes, como "música ubíqua" e "reaproveitamento de dispositivos", que permearam as questões de melhor aproveitamento do tempo e extensão do ensaio, as quais serão tratadas no decorrer desta pesquisa. A música ubíqua está relacionada à presença constante da música no cotidiano, podendo não estar necessariamente condicionada a um lugar específico. Com as TIC, é possível fazer, estudar ou ouvir música em qualquer lugar e em qualquer tempo. Flores (2014) nos explica sobre o reaproveitamento de dispositivos móveis de informação e comunicação – telefones celulares, smartphones e computadores de mão – que *têm incorporado cada vez mais funcionalidades através do fenômeno da convergência e tendem a se tornar plataformas de computação móvel genérica*, sendo utilizados inclusive como ferramentas para atividades musicais.

A terceira tese é de Gohn (2009), que pode ser encontrada como referência em diversas dissertações que tratam sobre EAD em música. Foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Gohn (2009) discorre inicialmente no *desenvolvimento da educação a distância e das ferramentas que tornam possíveis os processos educacionais de música nessa área*. Já considerando as diversas críticas sobre o uso das tecnologias na educação, o autor, na conclusão de sua tese, traz uma citação que também nos ajudará nas reflexões sobre visão de mundo, tecnologias e a educação:

Faremos com as tecnologias mais avançadas o mesmo que fazemos conosco, com os outros, com a vida. Se somos pessoas abertas, iremos utilizá-las para nos comunicarmos mais, para interagirmos melhor. Se somos pessoas fechadas, desconfiadas, utilizaremos as tecnologias de forma defensiva, superficial. Se somos pessoas autoritárias, utilizaremos as tecnologias para controlar, para aumentar nosso poder. O poder da

interação não está fundamentalmente nas tecnologias, mas nas nossas mentes. (MORAN, 2002 apud GOHN, 2009, p. 63).

3.3 A PRÁTICA CORAL COMO EDUCAÇÃO MUSICAL. O REGENTE COMO EDUCADOR

Ao fazer a busca no Google Acadêmico utilizando o descritor “coral e educação musical”, obtivemos 32 respostas. Entre o material encontrado, podemos destacar algumas pesquisas que tinham como objetivo realizar uma revisão de literatura sobre o tema em questão. Desse modo, inicialmente apresentaremos essas pesquisas, não sendo nossa intenção refazer o trabalho já realizado, mas, a partir delas, continuar uma revisão da literatura sobre "coral e educação musical" no Brasil.

O primeiro artigo que abordamos aqui é "Regência Coral Como Educação Musical: Uma Revisão de Literatura", de Dias (2015). Nele, a autora apresenta "*uma revisão de literatura realizada em função da pesquisa de doutorado sobre a Prática Coral enquanto processo de Educação Musical que se desenvolveu entre os anos de 2007 a 2011*". O artigo oferece uma análise qualitativa da produção acadêmica sobre o objeto em questão. Como a própria autora explica,

[...] a revisão de literatura baseou-se na produção acadêmica que trata da Regência Coral sob o olhar da educação musical que tem uma perspectiva voltada para os sujeitos participantes do coro. Para isso, recorreu-se ao banco de teses e dissertações da CAPES e aos acervos disponibilizados pelos programas de pós-graduação em música no Brasil, assim como a artigos e teses elaboradas no exterior, cujas referências estão disponíveis em redes eletrônicas. Também foram consultados sites e revistas especializadas em música e em Educação Musical, periódicos de associações de professores e pesquisadores das áreas de regência coral e Educação Musical para a prática coral. Abaixo, serão apresentadas as referências consideradas importantes, na sequência em que foram recolhidas. (DIAS, 2015, p. 84).

Ainda sobre revisão de literatura envolvendo coral e educação musical, com uma lupa um pouco mais aproximada, encontramos o artigo "A prática do canto na escola básica: o que revelam as publicações da ABEM (1992-2012)", de Mateiro, Vechi e Egg (2014). Nele, as autoras relatam que:

Com o objetivo de conhecer o estado da arte referente ao lugar do canto nas escolas brasileiras, bem como a prática utilizada nas aulas de música nos últimos 20 anos, realizou-se uma extensa revisão de literatura nas publicações da ABEM: Revistas – ABEM e M.E.B. – e Anais dos Congressos Nacionais. (MATEIRO; VECHI; EGG, 2014, p. 1).

A dissertação de Clemente (2014), "Estratégias Didáticas no Canto Coral: Estudo Multicaso em 3 Corais Universitários da Região do Vale do Itajaí", oferece um importante diálogo com a presente pesquisa, porque também apresenta a prática coral em uma perspectiva de educação musical e reflete sobre as estratégias didáticas adotadas pelos regentes para o desenvolvimento da prática musical por meio do canto coral. Nessa dissertação a autora apresenta um capítulo com a revisão de literatura e explica que:

Para conhecer o Estado da Arte para a pesquisa sobre canto coral foi feito um levantamento das publicações que envolvem este tema no banco de teses do Portal da Capes entre 1987 e 2011. As palavras-chave selecionadas para a busca foram: canto coral, educação musical coral, ensaio coral e regência coral. A partir desta busca foram encontrados 88 trabalhos que discutem a prática do canto coral a partir de diferentes áreas do conhecimento. (CLEMENTE, 2014, p. 19).

Como essas três revisões de literatura apresentavam resultados até o ano de 2011, fizemos a busca limitando o período de 2012 a 2017. Com isso, obtivemos 15 respostas no Google Acadêmico. Foi realizada a leitura dos resumos do material encontrado e de 10 trabalhos que apresentavam um diálogo com a presente pesquisa. Trazemos esses textos para, de algum modo, complementar o "Estado da Arte" sobre coral e educação musical apresentados por Dias (2015), Clemente (2014), Mateiro, Vechi e Egg (2014).

Na dissertação de mestrado de Franchini (2014), que tem como título "O Regente Como Educador Musical: Saberes Para a Prática do Canto Coral Com Adolescentes", a autora se propõe a discutir as possibilidades metodológicas para o trabalho com corais sob a visão do regente como educador. No resumo de sua dissertação, Franchini (2014) afirma que:

Como objetivos específicos busca-se analisar as interfaces da atividade de regente-educador, identificar em que âmbito a atividade de canto coral para adolescentes se configura como atividade de educação musical, discutir as possibilidades metodológicas para o trabalho com coros juvenis, compreender a formação pedagógico-musical dos regentes e entender as concepções dos regentes sobre a prática do canto coral com adolescentes.

Assim como a dissertação de Clemente (2014), a de Franchini (2014) vem contribuir para a presente pesquisa na medida em que a abordagem da prática coral é posta sob a ótica da educação musical. Em sua pesquisa, Franchini (2014) utilizou a metodologia "Estudo de Caso" com abordagem qualitativa, com observação e

entrevistas semiestruturadas com os regentes dos coros investigados e com uso de questionários com os adolescentes integrantes dos coros.

Ribeiro (2016), em sua dissertação de mestrado “A Profissionalidade do Regente de Coros Infanto-Juvenis em Campo Grande – MS”, destaca vários elementos que considera importantes para a formação de um regente de coro. Entre os diversos objetivos que um coral pode ter, está o de possibilitar a iniciação musical, respondendo por 29,16% das alternativas levantadas. Essa proporção corresponde ao maior percentual dos possíveis objetivos de um coral. Ribeiro (2016), baseada no objetivo de iniciação musical esperado, defende a necessidade de um perfil de regente que dialogue intimamente com o do professor de música.

Junges (2013) desenvolve sua dissertação de mestrado utilizando a *metodologia de História Oral e aborda a autoformação através da narrativa*. Como realizou um curso de bacharelado e depois começou a atuar como regente-educadora, ela dialoga, a partir de sua experiência formativa, com diversos autores, com a intenção de contribuir para os debates sobre autoformação de professores de música, principalmente aqueles que atuam como educadores por meio do canto coral em projetos sociais. Em sua revisão de literatura, a autora dedica uma parte do trabalho à reflexão sobre projetos sociais e educação musical, enquanto em outra parte o foco é um olhar sobre o canto coral. Nessa segunda parte, Junges (2013) faz uma citação com o objetivo de mostrar como a prática coral desde a Grécia antiga já se apresentava como importante elemento da educação de um povo:

O canto em grupo era obrigatório na educação do povo, desde a infância. Nessa época o *choro estava* relacionado ao teatro, envolvendo poesia, canto e dança. Mais tarde é que o coro passará a designar somente o canto em conjunto, separando-se da poesia e da dança (BELLOCHIO, 1994, p. 10 apud JUNGES, 2013, p. 23).

De modo semelhante à dissertação de Junges (2013), o artigo "O Diário de Aula como um Espaço para (Auto) Narrativa dentro de Aulas de Canto Coral em um Projeto Social", de Sala e Louro (2015), tem como objeto de pesquisa a educação por meio do canto coral em projetos sociais. Outro ponto em comum é o emprego da (auto)narrativa para descrever os caminhos do professor em sua docência e formação. Nesse artigo, as autoras utilizam os *diários de aula como um espaço para a “escrita de si” e “narrativa de si”, promovendo reflexões a fim de compreender e modificar suas práticas e com isso moldar a sua identidade profissional*.

Mendes (2013), em sua dissertação de mestrado, investiga o processo de ensino de música em duas escolas estaduais da Paraíba dentro do Programa Mais Educação. No segundo capítulo, a autora apresenta o canto coral como uma ferramenta no processo de educação musical, contemplando um breve histórico do canto coral e do canto orfeônico no Brasil. Especificamente na Paraíba, ela discorre sobre o canto coral no processo socioeducativo e sobre o canto coral no Programa Mais Educação. Utiliza uma metodologia de estudo multicaso com abordagem qualitativa, mediante observação sistemática das práticas pedagógico-musicais e entrevistas em duas escolas públicas da Paraíba, uma em João Pessoa e a outra em Conde. A autora conclui que os resultados distintos encontrados nas duas escolas refletem a descentralização na execução do programa e a diversidade de práticas passíveis de aplicação e, ainda, sugere novos estudos que envolvam as práticas pedagógico-musicais nas oficinas do programa em estudo.

Kashima (2014) fala sobre a escassez de estudos no Brasil que abordem propostas pedagógicas para as práticas de ensino em corais infantis. Para ele, os jogos não têm sido utilizados da melhor maneira possível nas práticas corais porque normalmente são destinados apenas a entreter e motivar as crianças, quando poderiam ser plenamente utilizados para estimular *a percepção rítmica e melódica, a socialização, expressão corporal, técnica vocal, entre outras habilidades*.

A tese de Gaborim-Moreira (2015) vem responder ao anseio dos regentes de coros infantis, especialmente o de 52 regentes que foram entrevistados e revelaram suas maiores dificuldades e as maiores necessidades a serem atendidas no trabalho com seus corais. É um guia bastante relevante sobre os principais tópicos de regência coral, técnica vocal, educação musical e aspectos práticos de formação e manutenção do coro. A autora apresenta a concepção do regente-educador e oferece subsídios técnicos-musicais e de liderança para o alcance de resultados educacionais e artísticos desejáveis. Uma pesquisa-ação foi desenvolvida junto a um coral infanto-juvenil em um contexto de extensão universitária.

Também com o foco em corais infantis, a dissertação de Goés (2017) propôs um estudo da aprendizagem musical dos conteúdos afinação vocal, reprodução rítmica, identificação melódica e pulsação, utilizando como ferramenta pedagógica o processo criativo associado ao movimento corporal em aulas de canto coral. O autor

se baseia na teoria histórico-cultural de Vigotski⁵, quanto à aprendizagem e desenvolvimento humano, e de *Rudolf Laban (1978, 1990), sob a ótica da Dança Educativa Moderna, e no tratamento do movimento corporal em suas relações com os quatro fatores de movimento: Tempo, Espaço, Fluxo e Peso.*

Em um artigo na Revista *InterMeio*, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Rasslan (2016) aborda os objetivos que deram origem à criação de Painéis Funarte de Regência Coral na década de 1980. O autor mostra como pesquisas anteriores destacaram o interesse em se valorizar a cultura na abertura do regime político, para facilitar a transição de um modelo político fechado para outro mais "democrático". Rasslan (2016) trabalha com a hipótese de que, com a utilização de painéis, o Ministério da Educação e Cultura estava propondo *a implantação de uma política curricular por meio de uma política cultural, que considerava o coro com instrumento eficaz para a prática, o ensino e a difusão da música.* Com foco na formação de regentes, escolhendo e distribuindo os conteúdos que julgavam ser necessários, havia uma hegemonia dos processos próprios da música erudita que, então, eram aplicados à música popular e folclórica. *Nesse contexto, a forma escolar apresentou-se como principal estratégia de conversão da política cultural em curricular, além de expressão de controle sobre o conhecimento selecionado e sua distribuição.* Assim, o autor afirma que:

Com função semelhante à da escola, os Painéis deviam aprofundar os conhecimentos musicais de seus regentes para que os mesmos pudessem instrumentalizar seus alunos a compreenderem e interpretar com mais qualidade o repertório musical oriundo de uma seleção da cultura. No entanto a cultura objetivamente "interiorizada e tornada disposição permanente e generalizada para decifrar os objetos e os comportamentos culturais, utilizando código que se serviu para sua codificação" (BOURDIEU; DARBEL, 2007, p.110) não se forja apenas na escola. (RASSLAN, 2016, p. 214).

Assim como nos artigos, dissertações e teses que foram trazidos pelas revisões de literatura que cobriam o material produzido até 2011, aqui apresentamos a complementação de uma revisão de literatura sobre "coral e educação musical", contemplando os últimos 5 anos de publicações encontradas no Google Acadêmico.

⁵ O nome desse pensador russo (Лев Семёнович Выготский) tem sido mencionado em diversos trabalhos científicos com as mais diferentes formas, em razão da adaptação dos alfabetos distintos. Nesta dissertação, adotaremos "Lev Semionovitch Vigotski" por ser a forma mais encontrada na literatura em português. Entretanto, nas citações manteremos a transliteração original dos autores e tradutores.

Podemos constatar que a prática coral é percebida como relevante meio de educação musical sob diferentes aspectos e para diferentes públicos: crianças em escolas ou em projetos sociais, universitários, adultos etc. Percebemos que as pesquisas envolvendo coral e educação musical normalmente fazem uma recapitulação da história do canto coral no Brasil, na qual se percebe a forte presença do Canto Orfeônico e do trabalho de Heitor Villa Lobos. Apesar de algumas críticas à ideia de um modelo único para um país tão grande e diversificado como o Brasil, as pesquisas conseguem apontar, sem dificuldade, para a prática coral como uma ferramenta útil, em menor ou maior grau, não apenas para a educação musical, mas também para a socialização, humanização e desenvolvimento da sociedade em que a prática está inserida.

3.4 PESQUISAS QUE ENVOLVEM MÚSICA E COMUNIDADES DE PRÁTICA

Utilizando os descritores “canto coral” e “comunidades de prática” no Google Acadêmico, obtivemos 43 resultados. Então, delimitamos nossa busca para teses e dissertações. Duas dissertações em especial guardam muita semelhança com a presente pesquisa e serviram de apoio e ponto de partida para diversos caminhos e questões que trazemos aqui. São elas: "Aprendizagem Musical no Canto Coral: Interações Entre Jovens em Uma Comunidade de Prática", de Andrade (2011), e "Comunidade de Prática Musical: Um Estudo Sobre Um Grupo Coral em Curitiba", de Guariente (2010).

Uma terceira dissertação também surge utilizando a mesma perspectiva teórica das Comunidades de Prática, mas em um contexto diferente do canto coral. A dissertação “Canja de viola: uma Comunidade de Prática musical em Curitiba”, de Torres (2008), é um estudo de caso que aborda um encontro semanal de violeiros que acontece em Curitiba desde 1986, no qual são abordados a Aprendizagem Situada (LAVE; WENGER, 1991) e o fenômeno conhecido como enculturação⁶.

⁶ O conceito de enculturação musical refere-se à aquisição de habilidades e conhecimentos musicais pela imersão na música cotidiana e das práticas musicais de um contexto social. Quase todos, em qualquer contexto social, são musicalmente enculturados. Isso não pode ser evitado porque nós não podemos fechar nossos ouvidos e, consequentemente, entramos em contato com a música que está à nossa volta, não somente por escolha, mas também à nossa revelia. É útil conceber três principais modos em que nos engajamos diretamente com música: tocando (incluindo cantar), compondo (incluindo improvisar) e ouvindo (incluindo escutar) (GREEN, 2001, p. 2 apud TORRES, 2008, p. 86).

Alguns aspectos da aprendizagem musical são apresentados em um contexto que envolve desde participantes iniciantes amadores até profissionais de grande experiência na aprendizagem musical da viola, isso sob a perspectiva da aprendizagem nas comunidades de prática. A autora trabalha especialmente as questões de aprendizagem, identidade e comunidade, que também abordamos na presente pesquisa. Ao estudarmos a dissertação de Torres (2008), tomamos conhecimento do trabalho de Joan Russell, 2002 e 2006, sobre Comunidades de Prática Musical. Torres (2008) cita o trabalho de Russel para explicar as características das COP:

Significado, prática, comunidade e identidade são conceitos-chave na teoria de Wenger (1998). O significado se refere à nossa experiência de vida e do mundo e a prática, aos nossos recursos históricos e sociais compartilhados. Comunidade refere-se às formações sociais nas quais as nossas iniciativas são definidas como dignas de prossecução e nossa participação é reconhecível como competência. Identidade tem a ver com várias modalidades de aprendizagem que criam histórias pessoais para nós em nossas comunidades. 'Prática' - caracterizada pelo engajamento mútuo, empreendimentos conjuntos e repertório compartilhado - é a fonte de coerência da comunidade. (RUSSELL, 2002, p. 2-3 apud TORRES, 2008, p. 30).

A pesquisa de Andrade (2011) utilizou como metodologia a Etnografia e, ao estudar essa dissertação e assim como acontece na presente pesquisa, é apresentada uma perspectiva sobre o aprendizado musical por meio do coral, tendo como referencial teórico as Comunidades de Prática (WENGER, 1998). Andrade (2011) demonstra como a interação entre os participantes e o ambiente que cerca as atividades desenvolvidas pelos participantes do coral é fundamental no processo de aprendizagem.

A dissertação de Guariente (2010), que também traz em seu objeto de pesquisa o canto coral sob a perspectiva das Comunidades de Prática, utilizou como metodologia o Estudo de Caso e em seu trabalho ela relaciona as características das COP com uma prática coral. A autora observou que:

[...] o estudo sobre a comunidade de prática do Coral CEIC trouxe dados significativos para a compreensão dos conceitos e elementos descritos por Wenger (1998) e Lave e Wenger (1991). O reconhecimento da constituição da comunidade – **o domínio, a comunidade e a prática** – e a observação dos processos característicos desta prática, os interesses compartilhados pelo grupo (**prática compartilhada**) a construção das relações de aprendizagem (**aprendizagem situada**) e os níveis de participação dos membros do grupo, foram processos que nortearam as análises neste texto e fundamentaram a observação do campo empírico.

Resta, portanto, sugerir que novas investigações sejam realizadas, em outros contextos, com outros grupos, para aprofundar e verificar a significativa contribuição que o conceito de comunidade de prática traz para compreensão das situações de ensino, aprendizagem e experiência estética, experimentadas em diferentes grupos comunitários de prática musical. (GUARIENTE, 2010, p. 112-113, grifos da autora).

Consideramos importante destacar que ambas as pesquisas, de Guariente (2010) e de Andrade (2011), não têm como foco a utilização das TIC na prática coral que ocorre nessas Comunidades de Prática. Em um dado momento, Guariente faz uma consideração sobre uma mensagem eletrônica (e-mail) que a regente enviou aos membros do coral para valorizar a ação de uma componente do grupo, a qual havia realizado um serviço de grande valia para a equipe. Esse e-mail foi importante para o fortalecimento dos laços interpessoais no grupo, mas não há qualquer destaque e nem mesmo a intenção de se pesquisar a importância do uso das TIC na prática coral, o que para nós, na presente pesquisa, foi o foco constante.

Além dessas dissertações, entre os vários trabalhos sobre Comunidades de Prática que encontramos, queremos expor o artigo de Mendes e Urbina (2015), “Análise Sobre a Produção Acadêmica Brasileira em Comunidades de Prática”.

Nele os autores fazem uma busca em diversas áreas (administração, educação, engenharia, enfermagem, ciência da informação, entre outras), mas não apresentam nenhuma das três dissertações que apresentamos acima, envolvendo a área de música, e demonstram um crescimento no uso desse conceito. Ao mesmo tempo, os autores analisam como o conceito de Comunidades de Prática muda no decorrer do tempo e o seu uso vai se moldando aos interesses próprios de cada área do conhecimento científico.

Em sua análise, eles fizeram um apanhado das publicações entre os anos 2005 e 2013, atingindo um total de 26 trabalhos. Nessa análise, ressaltam que existe uma *polissemia conceitual sobre o que são comunidades de prática*. Ao abordar a evolução do conceito desde a sua primeira aparição em Lave e Wenger (1991) até Wenger, McDermott e Snyder (2002), eles concluem que:

[...] nota-se uma falta de clareza no conceito de comunidades de prática, no sentido do termo revelar-se ambíguo, posto que assume mais de um sentido e de uma possibilidade de interpretação, o que é um traço comum de conceitos novos, os quais evoluem desdobrando-se em variações que, com a maturidade, tendem à convergência e à unicidade. Esse processo evolutivo do conceito está refletido nas variações conceituais discutidas anteriormente, as quais, no entanto, são amparadas pela existência do

conceito na colocação de limites em suas apropriações. (MENDES; URBINA, 2015, p. 323).

É natural que façamos interpretações dos conceitos de acordo com nossa área de estudo e na sua aplicação em nossas pesquisas e práticas.

Smith, Hayes e Shea (2017), em seu artigo “A Critical Review of the Use of Wenger’s Community of Practice (COP) Theoretical Framework in Online and Blended Learning Research, 2000-2014”, sob o foco da educação online ou híbrida, mais restrito, fazem uma análise do uso do conceito de Comunidades de Prática em diversas áreas, e destacam que:

A maioria dos livros didáticos e artigos dos principais métodos de pesquisa nos lembra que a teoria influencia os tipos de perguntas (ou hipóteses) que os pesquisadores geram e, conseqüentemente, influencia as respostas obtidas a partir dessas questões. A seguinte citação de Kilbourn (2006, p. 545) atesta essa visão:

Um pressuposto fundamental para qualquer pesquisa acadêmica é que os fenômenos (dados) que desejamos entender são filtrados através de um ponto de vista (uma perspectiva teórica) - isto é, supõe-se que não existe algo como isento de valor ou imparcial ou uma correta interpretação de um evento. Interpretações são sempre filtradas através de uma ou mais lentes ou perspectivas teóricas que temos para “enxergar”; a realidade não é algo que encontramos sob uma rocha. (SMITH; HAYES; SHEA, 2017, p. 210, tradução nossa).

Esses trabalhos nos serviram de base para o entendimento da perspectiva teórica sobre as COP e também como incentivo para aplicar os conceitos neles presentes, de maneira mais apropriada ao contexto específico da educação musical que pressupomos acontecer por meio da prática do Coral Ad Infinitum.

Ao estudarmos as pesquisas apresentadas nesta revisão de literatura, nós fortalecemos com bases acadêmicas o nosso entendimento da educação musical que existe na prática coral. Reforçamos também a compreensão da importância do contexto social em que essa prática está inserida.

Por fim, ao estudar, por exemplo, a tese de Pequini (2016), entendemos que, no contexto atual, as Tecnologias de Informação e Comunicação assumem um papel de relevância no dia a dia das pessoas e esse papel de relevância não deveria ser diferente nos processos de ensino e aprendizagem.

Conforme apresentamos, a prática coral já foi abordada sob a perspectiva teórica das Comunidades de Prática, mas tais abordagens não levaram em conta a importância que hoje as TIC possuem para a construção e o fortalecimento dessas

comunidades. Foi este aspecto que quisemos trazer como acréscimo, por meio de nossa pesquisa, vislumbrando um crescimento exponencial do uso das TIC nos processos educacionais, especialmente na educação musical na prática coral.

4 METODOLOGIA

Tendo em mente a aprendizagem em um contexto social, a chamada aprendizagem situada, conforme é apresentada nos livros “Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation”, de Lave e Wenger (1991), e “Communities of Practice: Learning, Meaning and Identity” de Wenger (1998), nós pesquisamos, sob a perspectiva do participante do coral, como a aprendizagem musical estava ocorrendo e como todo o contexto social foi fundamental para essa aprendizagem. Estamos falando de um contexto social em que as TIC foram fortemente empregadas e contribuíram também para fortalecer o vínculo social presencial, não para substituí-lo.

Sob esse prisma, abordamos o Coral Ad Infinitum como sendo uma Comunidade de Prática, em que a aprendizagem acontece de maneira situada e na qual seus membros aprendem com o convívio mútuo da prática coral, possibilitado e fortalecido pelo uso das TIC. Por termos a necessidade de ouvir a voz dos participantes e por propormos ações com o uso das TIC na prática coral, entendemos que a pesquisa-ação seria a metodologia apropriada para nossa pesquisa.

Nesta dissertação iremos então **expor e analisar**:

- a) O contexto, o processo de formação e as características próprias do Coral Ad Infinitum como uma Comunidade de Prática. Para expor e analisar essas características utilizaremos os dados obtidos nas observações dos ensaios e, principalmente, nas conversações realizadas pelos participantes do coral nas mensagens do grupo no *WhatsApp*.
- b) O processo de ensaios do Coral Ad Infinitum, tendo como foco o uso das TIC nesse processo. Aqui se encontra a nossa principal ação da pesquisa: fazer com que todos os participantes compreendam a importância e façam o uso correto dos recursos que propusemos para o desenvolvimento da aprendizagem musical na prática coral. Essa proposta de ensaio nós denominamos “Ensaio Expandido”, que será abordado no capítulo 5.

- c) As interações que consideramos importantes para a aprendizagem, ocorridas presencialmente, mas com um olhar mais atento para as interações que ocorreram por meio do aplicativo *WhatsApp* nas mensagens do grupo Coral Ad Infinitum. Consideramos também que essas interações compõem uma das ações propostas para o uso das TIC na prática coral.
- d) Os dados advindos do Questionário Final do CAINF (Apêndice A). Esse questionário foi realizado com os participantes do coral após a ação final da pesquisa e tinha como objetivo principal compreender a maneira como esses participantes perceberam a própria aprendizagem ao fazerem parte do Coral Ad Infinitum, bem como o papel das TIC e das interações nessa aprendizagem. O questionário foi realizado por meio do *Google Forms*⁷. (Apêndice A)
- e) Os dados de um questionário realizado por meio do *Google Forms* com os coralistas do Coro Sinfônico Comunitário da UnB (Apêndice B). Nesse questionário pretendíamos identificar a quantidade de coralistas novatos e veteranos no coral no segundo semestre de 2018, a porcentagem desses coralistas que sabiam solfejar uma melodia simples e, ainda, seus hábitos de uso das TIC. A intenção era ter uma ideia da realidade desse coral comunitário para comparar com a realidade do Coral Ad Infinitum nos aspectos inqueridos. O Coro Sinfônico Comunitário da UnB possui características semelhantes ao CAINF e estava à época realizando um empreendimento em comum.
- f) Os dados de um questionário que enviamos a um grupo de regentes de corais do Brasil no *WhatsApp* por meio do *Google Forms* (Apêndice C). Cerca de 250 regentes fazem parte desse grupo e 117 responderam ao questionário. Um dos regentes atua fora do Brasil e por isso desconsideramos as suas respostas, pois o nosso interesse com o questionário era compreender como os regentes de corais do Brasil estavam utilizando as TIC em seus trabalhos. Também pudemos entender um pouco como esses regentes fazem para introduzir uma

⁷ *Google Forms* é uma ferramenta online gratuita oferecida pela GOOGLE, que possibilita produzir pesquisas de múltipla escolha, questões discursivas, escalas numéricas etc.

música nova em seus corais, quanto tempo do ensaio levam para ensinar as vozes dos naipes em separado e a porcentagem dos seus coralistas que sabem solfejar uma melodia simples.

- g) As informações extraídas dos dados estatísticos próprios do nosso canal no *Youtube*⁸, onde os vídeos de ensaios foram disponibilizados. Esses dados nos ajudaram especialmente na percepção da melhor maneira de aplicação de um vídeo na proposta do “Ensaio Expandido”.
- h) As observações feitas pelo pesquisador de fatos que interessam à pesquisa e que ocorreram durante os ensaios e apresentações do Coral Ad Infinitum.

Apresentamos a seguir as características da pesquisa-ação e o modo como desenvolvemos a nossa pesquisa seguindo essas características.

4.1 A PESQUISA-AÇÃO

Thiollent (1986, p. 14), no seu livro *Metodologia da Pesquisa-Ação*, define a pesquisa-ação como sendo:

Um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

Na sequência dessa definição o autor apresenta algumas considerações para diferenciar a pesquisa-ação e a pesquisa participante. A pesquisa participante implicaria a participação dos pesquisadores apenas, enquanto na pesquisa-ação a *participação de todas as pessoas implicadas no problema é absolutamente necessária* (THIOLLENT, 1986). O autor aborda também a necessidade de se buscar uma ação não trivial das pessoas participantes, sugerindo que entre as ações propostas seja incluída a introdução de uma nova tecnologia. Ressalta ainda o papel ativo do pesquisador “*no equacionamento dos problemas encontrados, no*

⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCJfcji9vuhVrj_XBgN6i1uA. Acesso em: 17 ago. 2019.

acompanhamento e na avaliação das ações desencadeadas em função dos problemas” (THIOLLENT, 1986, p. 15).

Foi realizado um planejamento inicial das possíveis fases da pesquisa-ação, mas nem tudo o que a princípio foi planejado se concretizou e, além disso, ações que não estavam previstas surgiram em decorrência do processo inicialmente implementado. Nesse sentido, no artigo "A Aplicabilidade da Pesquisa-Ação na Educação Musical", de Albino e Lima (2010, p. 98), os autores explicam que:

[...] não é possível especificar com antecedência qual conhecimento será obtido, nem quais resultados práticos serão alcançados. Não há como dizer antecipadamente onde o processo nos levará. Também não se pode especificar com antecedência, os tópicos sobre os quais se trabalhará, pois eles surgirão da análise da situação e serão selecionados pelos pesquisadores envolvidos e participantes.

Thiollent (1986, p. 48) de certo modo reforça esse pensamento ao dizer que *“preferimos apresentar o ponto de partida e o ponto de chegada, sabendo que no intervalo, haverá uma multiplicidade de caminhos a serem escolhidos em função das circunstâncias”*.

Passaremos a descrever agora a organização de nossa pesquisa. Conforme ensina Thiollent (1986, p. 47),

O planejamento de uma pesquisa-ação é muito flexível. Contrariamente a outros tipos de pesquisa, não se segue uma série de fases rigidamente ordenadas. Há sempre um vaivém entre várias preocupações a serem adaptadas em função das circunstâncias e da dinâmica interna do grupo de pesquisadores no seu relacionamento com a situação investigada.

O autor continua explicando que o ponto de partida e o ponto de chegada são estabelecidos: a fase exploratória e a divulgação de resultados, respectivamente. Algumas tarefas da pesquisa, que ocorrem a partir da fase exploratória e antes da divulgação dos resultados, nem sempre serão percebidas como fases e, por vezes, é preciso retroceder a um ponto anterior da pesquisa para atender a intercorrências não previstas.

Das características da pesquisa-ação, a que mais se relaciona também com a nossa perspectiva teórica é aquela que nos ensina Engel (2000, p. 184): *“o processo de pesquisa deve tornar-se um processo de aprendizagem para todos os participantes e a separação entre sujeito e objeto de pesquisa deve ser superada”*. Tendo isso em mente, certos de que superamos esse ponto e tomando como base a

organização apresentada por Thiollent (1986), mas com algumas adaptações contextuais, passamos a apresentar as fases que percorremos.

4.1.1 Fase Exploratória

A fase exploratória, segundo Thiollent (1986, p. 48), “*consiste em descobrir o campo de pesquisa, os interessados e suas expectativas e estabelecer um primeiro levantamento (ou "diagnóstico") da situação, dos problemas prioritários e das eventuais ações*”.

O Coral Ad Infinitum (CAINF) é um coral nativo digital⁹, em paralelo com a classificação de Prensky (2001), tendo em vista que foi criado via *WhatsApp* em janeiro de 2018, em um contexto social de amplo uso desse aplicativo, especialmente no Brasil.¹⁰ É um grupo que não possui vínculo institucional. Desde sua criação o que move seus integrantes é a boa vontade e o desejo de aprender e fazer música coral.

Qualquer pessoa pode fazer parte do grupo e para isso não é exigida experiência anterior ou habilidade musical desenvolvida; não existe um teste eliminatório para escolher quem faz parte do grupo, apenas uma classificação vocal é realizada em pessoas que demonstram ter dúvidas a respeito de qual seria o seu naipe de voz.

O grupo não possui um local próprio de ensaios, mas sempre conseguiu locais emprestados para realizá-los. Começou ensaiando numa sala do Espaço Ad Infinitum de Terapias e atualmente ensaia todas as quintas-feiras às 19 horas na sala de ensaios do Coral Adventista de Brasília.

Também não há despesas com mensalidades e todas as partituras ensaiadas, assim como toda a comunicação, são distribuídas via *WhatsApp* para a coletividade, que contempla atualmente 42 pessoas. Sempre há coralistas que

⁹ Nativo Digital é um termo cunhado por Prensky (2001) em um artigo no qual se referia à geração que já nasceu cercada pela tecnologia digital (celulares, vídeo-games, computadores, etc). Este autor argumentava que o sistema educacional precisava ser modificado para se adaptar à nova forma de aprender e de pensar desta geração, que era bem diferente da geração anterior acostumada às tecnologias analógicas, e a quem Prensky chamou de imigrantes digitais, pois estes precisavam agora se adaptar às novas tecnologias.

¹⁰ Por Exemplo, o *WhatsApp* possibilitou a greve dos caminhoneiros, que interditou milhares de trechos de rodovias em todo o Brasil ao longo de dez dias, sendo a maior mobilização mundial já feita pelo *WhatsApp*. Ver Rossi (2018).

fazem mais de uma cópia das partituras a serem ensaiadas e assim sempre há cópia suficiente para todos.

De sua formação inicial com 27 pessoas, apenas 10 permanecem até hoje. É um grupo bastante heterogêneo e muito disposto a aceitar as diferenças e colaborar com novos participantes. Todos utilizam com facilidade as TIC no dia a dia e se mostram sempre dispostos a usá-las também nas suas práticas musicais.

Apesar de ser um grupo aberto a toda a comunidade, apenas pessoas que já haviam tido algum contato anterior com a prática coral se prontificaram a participar do CAINF. Há participantes que tiveram esse contato há mais de 20 anos e nunca mais haviam cantado em coral até entrar no CAINF; há também pessoas que cantam já há muito tempo, outros tiveram um estudo formal em música, alguns tocam um instrumento; alguns são professores de música e outros nunca estudaram música formalmente.

Atualmente há dois participantes que têm dificuldades de afinação e alguns com a extensão vocal pouco desenvolvida, não atingindo por vezes algumas notas que são próprias de seu naipe vocal. Esses participam cantando normalmente nos ensaios e nos concertos, sendo orientados sobre sua condição atual, mas não sofrem discriminação por essa situação que cremos ser transitória.

Então, a situação inicial encontrada a partir do momento em que o grupo foi definido como *lócus* da pesquisa foi:

- a) um grupo sem vínculos institucionais e sem local fixo para ensaiar;
- b) um grupo formado por pessoas de diferentes níveis de conhecimento e prática musical, porém, todos já tendo passado anteriormente por alguma prática coral;
- c) um grupo interessado em aprender e cantar música coral sinfônica;
- d) um grupo em que todos possuem um *smartphone* e se comunicam por meio do aplicativo *WhatsApp*.

Não ter um local fixo para se reunir foi o primeiro problema encontrado quando da criação do CAINF. Isso, de certo modo, contribuiu para que o grupo ficasse sempre atento às comunicações via *WhatsApp*. Uma das características que o grupo assumiu como parte de sua identidade foi o aproveitamento das situações

adversas de forma a encará-las como oportunidades. Isso foi muito importante para a implementação das ações propostas na nossa pesquisa-ação.

Outro aspecto importante a ser levantado é a questão do tempo. Quando o CAINF foi criado, assumiu um compromisso e tinha apenas um mês para se preparar para cumpri-lo. Então, consideramos interessante pensar na pergunta que dá nome ao documentário dirigido por Adriana Dutra e Walter Carvalho (QUANTO TEMPO..., 2015): quanto tempo o tempo tem? Entre outras coisas o documentário aborda a questão da falta de tempo na modernidade, a despeito de vivermos praticamente o dobro de tempo que viviam nossos antepassados de apenas duas gerações atrás.

Independentemente de o CAINF ter um mês ou mais para preparar um repertório para se apresentar junto com a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro (OSTNCS), o fato é que as pessoas dos tempos atuais se sentem sem tempo, apesar de todas as facilidades que a tecnologia nos trouxe. Muitos dirão que não é questão de falta de tempo, mas sim de escolha de prioridades. Mesmo quem deseja muito cantar pode não conseguir por estar com tantas outras obrigações que lhes tomam tempo.

Sendo assim, essa é de fato uma realidade que atinge os participantes do CAINF e pensamos sempre que as TIC podem colaborar na organização e até mesmo, do modo como propusemos, na multiplicação do tempo disponível para ensaios.

A falta de recursos da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal para contratar corais profissionais deu oportunidade a pessoas leigas da comunidade para atuar junto à única orquestra profissional da cidade. Em outras condições, um coro profissional seria contratado e essa oportunidade não existiria.

Há muito a se falar sobre essa situação, muitas críticas e justificativas que consideramos plausíveis, mas para a presente pesquisa apenas interessa mostrar a realidade em que o CAINF estava inserido, que viabilizou a sua criação e provocou no grupo e a nós que estamos à sua frente a busca de ações que dessem condição de atuar de modo compatível com a exigência de fazer música junto à OSTNCS, apresentando para o público daquela instituição.

Esse diagnóstico evidencia uma situação que exigia a busca de soluções práticas para que um grupo coral comunitário, por vontade própria, correspondesse

às altas expectativas de um maestro, de uma orquestra e de seu público, tudo isso no tempo que parece ser cada vez mais escasso para os seres humanos.

De acordo com o nosso entendimento, a pesquisa acadêmica que estávamos desenvolvendo caminhou lado a lado com essa realidade e isso deu um valor muito especial a tudo que nos propusemos a fazer junto aos coralistas participantes do CAINF.

4.1.2 O Tema da Pesquisa e a Colocação dos Problemas

Conforme apresentado na introdução deste capítulo sobre metodologia, esta pesquisa pretende analisar o uso das TIC na aprendizagem musical na prática do Coral Ad Infinitum. Considerando a importância do contexto social em que os processos de aprendizagem ocorrem e tendo como perspectiva teórica as Comunidades de Prática, procuraremos entender como o uso das TIC influencia nas relações entre os membros do coral e como essas relações favorecem um ambiente propício à aprendizagem.

Outro aspecto específico que iremos focar é em como as TIC podem contribuir para a implementação de uma metodologia de ensaio que prevê um melhor aproveitamento do tempo em sala de aula para a prática musical em conjunto, graças ao preparo antecipado dos coralistas para aquela atividade. cremos que essa proposta se enquadra dentro das metodologias de educação híbrida em que se pretende que o aluno assuma o protagonismo de seu aprendizado.

Na Sala de Aula Invertida (BERGMANN; SAMS, 2016), vários recursos (textos, áudios, vídeos, games, animações etc.) são utilizados para que o aluno apreenda o conteúdo da aula no seu tempo e no seu ritmo, em casa ou em qualquer outro ambiente, antes de trabalhar aquele mesmo conteúdo em sala de aula.

De certo modo, na prática, essa ideia já é aplicada em diversos corais amadores, mas não encontramos pesquisa concluída que envolvesse a Sala de Aula Invertida e as práticas desenvolvidas em coral. No Livro "Sala de Aula Invertida", os autores Bergmann e Sams (2016) citam casos da aplicação da Sala de Aula

Invertida em aulas de língua estrangeira, matemática, ciências, humanidades e educação física, mas não relatam qualquer caso aplicado às aulas de música.

4.1.3 O lugar da teoria

Como perspectivas teóricas, utilizamos o conceito e as características abordadas por Wenger (1998) sobre as Comunidades de Prática e de Lave e Wenger (1991) sobre Aprendizagem Situada e Participação Periférica Legitimada. Também como perspectiva teórica utilizamos os princípios da Sala de Aula Invertida de Bergmann e Sams (2016). Cada uma dessas perspectivas teóricas será abordada no capítulo 5 desta dissertação.

4.1.4 Hipóteses

Segundo Thiollent (1986, p. 56), *“uma hipótese é simplesmente definida como suposição formulada pelo pesquisador a respeito de possíveis soluções a um problema colocado na pesquisa, principalmente ao nível observacional”*.

Para a nossa pesquisa trabalhamos com as seguintes hipóteses:

- a) o uso das TIC beneficia o desenvolvimento da prática musical que ocorre no CAINF:
 - como recurso de criação e difusão dos materiais que serão utilizados na metodologia Sala de Aula Invertida; e
 - como meio propiciador de boas interações entre os membros do coral, o que favorece o aprendizado, fortalece a identidade, o senso de pertencimento, a motivação para as tarefas próprias das atividades propostas e o compartilhamento de informações.

- a) o Coral Ad Infinitum (CAINF) é uma Comunidade de Prática. Podemos reconhecer as características dessas comunidades presentes no CAINF: identidade, interação entre os membros (presencial e virtual) e compartilhamento de experiências em comum ao desenvolverem seus

membros uma mesma atividade. Pressupomos que a observação nos mostrará também que nos processos característicos dessa prática coral perceberemos os interesses compartilhados pelo grupo (prática compartilhada) e a construção das relações de aprendizagem (aprendizagem situada) em diferentes níveis de participação dos membros do CAINF;

- b) existe uma aprendizagem musical por meio da prática coral do CAINF. Isso sempre considerando a forma como Lave e Wenger (1991) pensam a aprendizagem: um processo de participação em comunidades de prática, e não simplesmente como a recepção e o acúmulo de informação e conhecimentos factuais por parte dos indivíduos. Na contextualização teórica abordamos, então, a Aprendizagem Situada, que ocorre com uma participação inicialmente periférica e que vai gradualmente assumindo um maior grau do domínio e engajamento.

4.1.5 Seminário

Nos moldes estritos conforme Thiollent (1986) descreve, não foi realizado um seminário com os participantes da pesquisa. Entretanto, em nosso entender, a principal razão de se desenvolver um seminário conforme proposto por ele é garantir que os participantes da pesquisa tenham entendido o problema e estejam de acordo com as soluções propostas, as ações sugeridas para a sua resolução e que a voz tenha peso no desenvolvimento da pesquisa e de suas conclusões. Thiollent (1986) chega, inclusive, a argumentar sobre a necessidade da presença física dos opinantes.

Engel (2000), ao falar sobre as fases da pesquisa-ação, apresenta basicamente as mesmas fases que Thiollent (1986), porém não cita o seminário como fase obrigatória da pesquisa-ação. Entretanto, ele não descarta a necessidade de que haja um entendimento dos participantes das ações propostas para o problema e que haja um constante vaivém de informações entre os participantes, a ponto de que tais interações sejam capazes, inclusive, de definir as próximas ações.

Nesse sentido, Engel (2000, p. 184-185) nos ensina que:

- A pesquisa-ação é auto-avaliativa, isto é, as modificações introduzidas na prática são constantemente avaliadas no decorrer do processo de intervenção e o feedback obtido do monitoramento da prática é traduzido em modificações, mudanças de direção e redefinições, conforme necessário, trazendo benefícios para o próprio processo, isto é, para a prática, sem ter em vista, em primeira linha, o benefício de situações futuras.
- A pesquisa-ação é cíclica: as fases finais são usadas para aprimorar os resultados das fases anteriores.

Desse modo, consideramos que, mesmo não tendo realizado reuniões somente com esse propósito, atingimos de modo eficaz o objetivo do seminário, conforme pensado por Thiollent (1986), na medida em que:

- a) apresentamos aos participantes no decorrer de alguns ensaios e em mensagens do *WhatsApp* a pesquisa que estávamos desenvolvendo e as ações que estávamos propondo realizar;
- b) obtivemos feedbacks constantes por meio das interações no grupo de *WhatsApp* e das conversas presenciais que tínhamos a respeito dos resultados das ações propostas; e
- c) tais *feedbacks* geraram novas ações em ensaios de novas obras e o reconhecimento pelos participantes sobre o valor das ações para a solução dos problemas.

4.1.6 Coleta de dados

Obtivemos a maior parte dos nossos dados por meio das conversações e interações do grupo de *WhatsApp* do Coral Ad Infinitum. Evidenciamos em nossas análises a importância das interações via *WhatsApp* para a aprendizagem. Nós cruzamos essas principais informações com as que foram obtidas pelo Questionário Final do CAINF (Apêndice A), com as observações das gravações dos ensaios da fase final da pesquisa e dos dados estatísticos fornecidos pelo nosso canal no *Youtube*, que é o ambiente no qual os vídeos foram disponibilizados.

4.1.7 Divulgação dos Resultados

Muito material de pesquisa foi obtido com o registro constante das atividades realizadas por meio das conversas e informes no grupo de *WhatsApp* do Coral Ad Infinitum, dos vídeos que foram feitos em ensaios e apresentações, e em questionários e entrevistas que foram realizados.

Em razão do tempo que temos para realizar esta pesquisa e das análises possíveis diante das perspectivas teóricas que consideramos ser pertinentes ao objeto em estudo, não poderemos apresentar todo o material nesta dissertação.

Entretanto, é nossa intenção apresentar os fatos e informações que consideramos ser mais relevantes para evidenciar a forma como a aprendizagem musical ocorreu nesse grupo, com a participação (para alguns ainda mais periféricas, enquanto, para outros, mais próximas à plenitude) em um contexto com todas as características de uma COP em que as TIC contribuíram decisivamente para a sua existência.

Conforme já expusemos anteriormente, a nossa principal fonte de registro de campo são as conversações realizadas no grupo de *WhatsApp* do Coral Ad Infinitum. Ao utilizarmos o recurso “exportar conversa” disponível naquele aplicativo e convertendo as conversas para serem editadas no programa “*Word*”, utilizando a fonte “*Courier New*” tamanho 10,5, em pouco mais de um ano desde a criação do grupo mais de 700 páginas de texto das conversas foram geradas. Na contagem dessas páginas não foi incluído nenhum dos inúmeros arquivos de áudio, imagem e vídeo que foram enviados e que aparecem na conversão apenas com a informação do tipo “áudio ocultado”, “imagem omitida” ou “vídeo ocultado”.

Fizemos uma análise interpretativa e contextual das conversas para ressaltar as conversações que consideramos mais significativas em relação à caracterização do Coral Ad Infinitum como uma Comunidade de Prática, a importância das TIC para a aprendizagem que ocorre na comunidade sob essa visão e também sob o olhar da metodologia da “Sala de Aula Invertida”.

Como última parte da pesquisa, buscando ter um foco e maior possibilidade de análise, utilizamos as ações, vídeos e questionários realizados no decorrer dos ensaios para o concerto realizado em 12 de março de 2019 (Chôros 10 de Villa Lobos). Consideramos todas as ações realizadas anteriormente como ações de

preparo para essa ação final, que foi mais sistematicamente analisada para o uso na presente pesquisa. Porém, não poderíamos deixar de abordar de alguma forma todas as ações realizadas anteriormente e que nos ajudarão a construir uma visão mais ampla de todo o processo desta pesquisa-ação.

Demos um foco especial ao início do coral, sua formação, seus primeiros ensaios e sua primeira apresentação (Bharath Symphonie). Depois passamos por alguns dos empreendimentos em que o grupo se engajou e para os quais ações da pesquisa foram propostas (Nona Sinfonia de Beethoven e Carmina Burana) e, por fim, voltamos a um olhar mais atento para a preparação do último concerto (Chôros 10), antes da conclusão da pesquisa-ação. Nesse último preparo nós buscamos utilizar as estratégias que melhor funcionaram nas preparações anteriores e, ao fim, enviamos o questionário que nos ajudou na conclusão da pesquisa.

5 REFERENCIAL TEÓRICO E SUA APLICAÇÃO NA PESQUISA

Neste capítulo apresentaremos os principais aspectos dos referenciais teóricos que nos serviram como base para o percurso de nossa pesquisa. Por vezes alguns conceitos e características nos pareceram difíceis de serem compreendidos, mas ao encontrarmos alguns exemplos de aplicação do conceito, pudemos esclarecer as dúvidas e firmar o conceito em nossa mente.

Assim, neste capítulo abordaremos o referencial teórico e, em paralelo, apresentaremos os diálogos que a nossa pesquisa teve com esse referencial, porque julgamos ser mais fácil repassar os conceitos da forma, como também construímos os significados deles para a pesquisa.

5.1 A APRENDIZAGEM SITUADA NAS COMUNIDADES DE PRÁTICA (COP)

No decorrer dos estudos para a presente pesquisa, encontramos diversos estudos com foco na aprendizagem no contexto social, dentre os quais as perspectivas teóricas da Aprendizagem Situada (LAVE; WENGER, 1991) e das Comunidades de Prática (WENGER, 1998) que escolhemos para compor nosso referencial teórico.

Ao estudarmos esse referencial, reforçamos o nosso entendimento anterior, segundo o qual a aprendizagem em geral era vista como um processo constante dos seres humanos ao conviverem uns com outros, com o ambiente ao seu redor, com as dificuldades inerentes a esse convívio e com as respostas encontradas para as questões mais básicas da vida, bem como para as questões mais profundas.

Em relação à aprendizagem musical, esse entendimento não poderia ser diferente. É na convivência viabilizada pela prática coral que a aprendizagem musical acontece. Esse pensamento advém primeiramente de minha própria experiência de vida, conforme relatado na introdução deste trabalho, mas encontra suporte também em outras experiências e pesquisas, como a dissertação de Oliveira (2011), na qual o autor, pensando na aplicação da teoria socio-histórica de Vigotski, afirma que:

[...] o canto coral se configura como uma ação coletiva de construção de conhecimentos. A atenção, a memória culturalmente construída e os

conceitos culturais do coralista são parte integrante dos processos de ensino e aprendizado que envolvem a prática coral. Portanto, aqui a construção das ferramentas de expressão musical também parte do coletivo e do social para depois se tornarem operações internas e individuais. (OLIVEIRA, 2011, p. 31-32).

O Coral Ad Infinitum foi inicialmente percebido por nós como um local de aprendizagem musical, uma Comunidade de Prática. Hoje, após desenvolvermos a presente pesquisa, podemos afirmar que os participantes desse grupo coral também percebem isso da mesma maneira. Eles querem fazer música e sabem que para isso é preciso aprender música e sentem que ali, naquela comunidade, eles podem alcançar seu propósito.

A razão de existir do Coral Ad Infinitum é ser um local de aprendizagem musical, por intermédio e com o objetivo do fazer musical. Veremos que essa percepção não é unânime, haja vista que pessoas entraram¹¹ na Comunidade de Prática Ad Infinitum por julgarem que poderiam aprender algo e saíram dessa mesma comunidade por diversas razões, mas, especialmente, por considerarem que não estavam ali alcançando seus objetivos, conscientes ou não, de aprendizagem ou realização musical.

Aqueles que permaneceram no Coral Ad Infinitum são os que encontraram um **significado** para aquela comunidade em sua vida, que se **identificaram** com ela. Significado e identidade são duas das quatro características das COP, as quais serão abordadas mais adiante.

Wenger (1998, p. 4, tradução nossa), ao criar sua teoria social da aprendizagem, parte de quatro premissas:

- 1) Somos seres sociais. Longe de ser uma verdade trivial, este fato é um aspecto central da aprendizagem.
- 2) O conhecimento é uma questão de competência em relação aos empreendimentos a que damos valor - tal como cantar afinado, descobrir fatos científicos, consertar máquinas, escrever poesia, ser sociável, crescer como menino ou menina, e assim por diante.
- 3) O saber é uma questão de participação na perseguição de certos empreendimentos, isto é, de um engajamento ativo no mundo.
- 4) Significado – a nossa habilidade de experimentar o mundo e nosso engajamento nele de forma significativa – é basicamente o que a aprendizagem deve produzir.

¹¹ Não é realizado nenhum teste eliminatório prévio e qualquer pessoa interessada pode entrar no Coral Ad Infinitum.

Refletir sobre uma Comunidade de Prática (COP) é inviável sem se pensar na aprendizagem situada, e vice-versa. Os dois conceitos sempre andam juntos e um é condição para a existência do outro.

Comunidades de Prática são constituídas por pessoas engajadas em um processo de aprendizagem social, coletiva em um domínio, que compartilha: uma preocupação, um objetivo ou uma paixão por ações que fazem e aprendem, por meio de uma interação, como fazer essas ações cada vez mais aprimoradas. Essa definição propõe, mas não assume, intencionalmente, que a aprendizagem pode ser a razão principal para uma comunidade começar, ou ainda a aprendizagem pode ser o resultado incidental da interação entre os participantes de uma comunidade. (MISKULIN, 2010, p. 4 apud RODRIGUES; SILVA; MISKULIN, 2017, p. 18-19).

Lave e Wenger (1991), ao abordarem a aprendizagem no contexto social, consideram que é pelo crescimento no engajamento em uma COP que ocorre a aprendizagem situada, graças a uma inicial participação periférica legitimada. Sem essa participação não seria possível a aprendizagem na medida em que a “aprendizagem é um integral e inseparável aspecto da prática social” (LAVE; WENGER, 1991, p. 31, tradução nossa).

Wenger, McDermott e Snyder (2002, p. 173, tradução nossa) deixam bem claro que, para eles as Comunidades de Prática

[...] estão em todo lugar e todos nós pertencemos a diversas Comunidades de Prática em um determinado tempo, pois “em casa, no trabalho, na escola, em nossos passatempos – nós pertencemos a várias Comunidades de Prática em um determinado momento. E as Comunidades de Prática às quais pertencemos mudam ao longo das nossas vidas”.

Assim, não é tão complicado afirmar que em uma prática coral comunitária nós enxergamos uma COP. Mas precisamos apresentar melhor quais as características de uma COP e como elas características são encontradas no Coral Ad Infinitum.

Entre as várias características próprias de uma COP que Wenger (1998) abordou, podemos ressaltar a porta que permite a entrada de novos participantes em condições similares às dos participantes mais antigos. Eles não entram em condição de simples observadores de um processo, mas como parte de todo o processo. Dizemos condições similares porque cada um, antigo ou novato, carrega as suas próprias experiências anteriores, cada um é único, o que torna impossível que as condições de participação sejam exatamente as mesmas.

Em uma Comunidade de Prática, então, novos participantes têm a oportunidade de exercitar a aprendizagem junto aos participantes mais experientes e, assim, passar de uma participação periférica para uma participação mais efetiva.

Lave e Wenger (1991) chamam a atenção para a não existência, dentro do conceito em que estavam trabalhando, de uma participação central, como seria comum pensarmos em termos da evolução que parte de uma participação com menor envolvimento. Para esses autores, a partir de uma participação periférica evolui-se para uma participação mais plena. Interessante também é pensar que não existe uma participação totalmente plena e que os mais experientes também estão em um processo de aprendizagem, na medida em que compartilham das práticas próprias de uma determinada comunidade com os menos experientes e, assim, podem pensar sobre a sua prática, analisar sua eficácia e fazer ajustes ou até mesmo alterações significativas, caso percebam necessário. Com isso, a própria comunidade vai se desenvolvendo, adquirindo novos contornos e restabelecendo suas características, valores, conhecimentos etc.

Para esclarecer e exemplificar o conceito de Aprendizagem Periférica Legitimada que ocorre nas comunidades de prática, Lave e Wenger (1991) se utilizaram dos estudos que fizeram junto às parteiras Yucatec no México, aos alfaiates Vai e Gola na Libéria, aos aprendizes navais da marinha norte-americana, a um grupo de aprendizes açougueiros de supermercados dos EUA e também ao grupo dos Alcoólicos Anônimos. Com esses exemplos, pelas pesquisas etnográficas anteriormente realizadas com os grupos estudados, os autores buscam formular uma teoria na qual a aprendizagem é tida como uma dimensão da prática social.

5.1.1 A Participação Periférica Legitimada e a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP)

Ao buscarmos um suporte teórico para a presente pesquisa, tínhamos em mente que, de acordo com a nossa prática e com o contexto em que trabalhávamos a educação por meio do canto coral, não poderíamos pensar em nada em que não houvesse um entendimento fundamental da importância do convívio social como elemento dessa educação. Com isso em mente, nós conhecemos a concepção teórica da Aprendizagem Situada de Lave e Wenger (1991), ao mesmo tempo em

que tentávamos nos aprofundar na teoria histórico-cultural de Vigotski, a qual já havíamos estudado de maneira superficial na graduação, adquirindo uma forte admiração pelas ideias com que tivemos contato. Foi inevitável perceber que a perspectiva teórica de Lave e Wenger (1991) se aproximava de alguns aspectos da teoria histórico-cultural de Vigotski.

Os próprios autores Lave e Wenger (1991) buscam explicar uma das possíveis interpretações de um dos importantes conceitos de Vigotski, do qual a Aprendizagem Situada se aproxima. Estamos falando do conceito de Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP) de Vigotski, 1991. Segundo o nosso entendimento, na prática, Lave e Wenger (1991) entendem a ZDP como justificativa para aquilo que eles denominaram “participação periférica legitimada”. Os autores relatam que existem diferentes interpretações do conceito da ZDP e apresentam três categorias em que podem ser classificadas essas interpretações.

Segundo eles, a primeira categoria é aquela que considera a ZDP como a distância entre a habilidade de um aprendiz em resolver um problema sozinho e a habilidade desse mesmo aprendiz em resolver o mesmo problema com a colaboração de alguém mais experiente. Uma segunda categoria considera a ZDP como a distância entre o conhecimento cultural provido pelo contexto histórico-cultural – normalmente acessível através de instrução – e a experiência cotidiana dos indivíduos. Baseados nas considerações de uma terceira categoria de análise da ZDP que Lave e Wenger fundamentam seus estudos,

Engeström define ZDP como a “distância entre as ações cotidianas dos indivíduos e a forma historicamente nova da atividade social que pode ser gerada coletivamente como uma solução para o dilema potencialmente envolvido em [...] ações cotidianas”. (ENGESTRÖM, 1987, p. 174 apud LAVE; WENGER, 1991, p. 49).

Com essa ênfase numa interpretação em que a ZDP é vista como um processo de transformação social em que todos os aspectos de vida em comunidade devem ser considerados como parte da aprendizagem, incluindo aqui os conflitos próprios da prática social, é que Lave e Wenger (1991) trabalham. Eles lançam um foco sobre as questões que envolvem as transformações socioculturais que decorrem do relacionamento entre novatos (aprendizes) e veteranos, no compartilhamento de uma prática. Lave e Wenger (1991, p. 1) afirmam que a *“aprendizagem é um processo de participação em comunidades de prática,*

participação que inicialmente é periférica legitimada mais vai crescendo gradualmente em engajamento e complexidade”.

Assim, no caso específico da presente pesquisa, pensamos que a aprendizagem musical ocorre por meio do compartilhamento de experiências e da participação de novos cantores junto a cantores mais experientes – e também do maestro – na prática coral.

Ressalta-se que, nesse processo, a aprendizagem ocorre para todos os envolvidos, pois, cada um, partindo da sua condição inicial individual, irá crescer, irá se desenvolver na prática musical. Ninguém parte de um mesmo ponto e nem todos chegarão ao mesmo tipo de aprendizagem musical, porque isso seria algo totalmente impossível, considerando que somos singulares, mas o caminho e as idiossincrasias da caminhada são compartilhados.

A aprendizagem não é vista apenas como um processo de internalização de um conhecimento ou habilidade, mas como um processo de crescimento na participação em uma prática que ocorre em uma comunidade. Pela participação, por meio de experiências significativas, a internalização de um conhecimento poderá ocorrer efetivamente.

Assim, vemos que é por meio da participação em uma prática coral, participação essa inicialmente periférica legitimada, que ocorre uma aprendizagem musical.

Conforme apresentaremos nesta pesquisa, o fato de ser possível que pessoas de diferentes tipos de experiência musical convivam, pratiquem, interajam, aprendam mutuamente e façam música juntos, longe de ser uma simples circunstância, é a razão de o Coral Ad Infinitum ter conseguido atingir e até mesmo ultrapassar os objetivos que lhes foram propostos quando de sua criação.

5.1.2 Principais Características das Comunidades de Prática

Existem várias características que irão nos ajudar a conceituar ou diferenciar uma Comunidade de Prática de outras formas de agrupamento de pessoas em torno de um interesse pontual ou de simples trocas de informações, como acontece em grupos virtuais ou equipes de trabalho.

Wenger (1998) começa apresentando quatro componentes necessários para que a COP exista. Esses quatro componentes estarão sempre relacionados à aprendizagem por meio da participação social. São eles: **significado, prática, comunidade e identidade**.

Na sequência apresentaremos uma breve explicação sobre cada conceito, seguida de alguns exemplos que encontramos no cotidiano do CAINF, apenas com o propósito ilustrativo prático. Importante ressaltar que esses conceitos estão interligados e muitas vezes compreendem ou implicam a conceitualização do outro.

Assim, um exemplo dado para uma das características de uma COP (significado, por exemplo) pode servir para apresentar outra característica (identidade, por exemplo), justamente por estarem mutuamente relacionadas.

5.1.2.1 Significado – Aprender experienciando

Quando Wenger (1998) fala de significado, ele não espera que pensemos apenas na relação de um signo com o que ele representa, como apareceria em uma explicação que podemos encontrar no dicionário. Por outro lado, ele também não pretende criar uma grande questão filosófica. Ele está, sim, interessado no significado que encontramos na prática de nossas atividades do dia a dia: acordando, falando, trabalhando, estudando, comendo etc.

Para Wenger (1998) a vida é *um processo constante de negociação de significado*. O significado está presente nas ações simples do dia a dia, porém é mais fácil pensarmos nele quando pensamos em momentos mais especiais como um primeiro encontro, uma viagem para um lugar maravilhoso, chegar à resolução de um grande problema, ouvir uma fantástica música etc.

Aqui a dialética, tão importante para as questões do desenvolvimento em Vigotski, se mostra com importância igual para a aprendizagem na perspectiva teórica de Wenger (1998, p. 53, tradução nossa), para quem viver com significado implica

1 - um processo ativo de produção de significado que é tanto dinâmico quanto histórico;

2 - um mundo de resistência e maleabilidade;

3 - uma habilidade mútua de afetar e de ser afetado;

4 - o envolvimento em uma multiplicidade de fatores e perspectivas;

5 - a produção de novas resoluções para a convergência desses fatores e perspectivas;

6 - a incompletude desse caminho, que pode ser parcial, hesitante, efêmero e específico a uma situação.

É desejável que em última instância a aprendizagem nos possibilite ser hábeis, tanto individual quanto coletivamente, em experimentar o mundo e nos engajarmos nele com significado. Todas as nossas ações possuem algum tipo de significado e, a cada nova ação que somos capazes de realizar, ou realizamos de forma diferente, nós estamos de alguma maneira negociando um significado. Nesse sentido, a vida é um processo constante de negociação de significado.

Para explicar o seu entendimento dessa negociação de significado, Wenger (1998) trabalha a dualidade “participação e reificação”. É uma dualidade que forma uma unidade inseparável, na medida em que uma não existe sem a outra. A ideia de participação será usada para “*descrever a experiência social de viver no mundo em termos de afiliação em comunidades sociais e num envolvimento em empreendimentos destas comunidades*” (WENGER, 1998, p. 55, tradução nossa). Reificação, a seu lado, é, grosso modo, a ideia de dar uma forma concreta às nossas experiências. Wenger (1998) nos dá como exemplo a ideia de “justiça”, que foi reificada em nossa sociedade por meio da imagem de uma mulher com os olhos vendados, segurando uma balança em uma mão e uma espada na outra.

Entendemos a reificação como um forte elemento para a construção de significados de uma COP. É algo que conduz à aprendizagem pelo seu poder de concisão, de criar um foco e facilitar a compreensão de conceitos. Para Wenger (1998), a reificação consiste tanto no processo de construção quanto no resultado final da transformação de um conceito em um objeto, em uma coisa. Zaffini (2016, p. 18), ao falar sobre esse poder da reificação, nos alerta que sua força pode se tornar também um problema, se o termo reificado não contiver a inteireza do real significado do seu conceito. Na música, Zaffini (2016, p. 18, tradução nossa) nos traz como exemplo a partitura que “*preserva ideias musicais, mas é sempre uma representação incompleta de música porque não pode gerar som. No entanto, os indivíduos costumam se referir à partitura como “a música”*”.

Wenger (1998, p. 59, tradução nossa) nos explica que “*qualquer comunidade de prática produz abstrações, ferramentas, símbolos, histórias, termos, e conceitos que reificam algo desta prática em uma forma concreta*”. Assim, os significados são

construídos, individual e coletivamente, por meio de um processo de interação entre a participação e a reificação. O autor se ocupa em explicar que essa dualidade não deve ser vista como dois lados opostos, como as ideias de tácito e explícito, individual e coletivo, privado e público ou pessoa e coisa. Ele mostra que em um elemento podemos encontrar aspectos de outro elemento e vice-versa. Por fim, ele traz uma ilustração que para nós esclarece essa questão:

Nesta interação, nossa experiência e nosso mundo se moldam através de uma relação recíproca que alcança a própria essência de quem somos. O mundo como o moldamos e nossas experiências como o mundo a molda são como a montanha e o rio. Eles se moldam, mas eles têm sua própria forma. Eles são reflexos um do outro, mas eles têm sua própria existência, em seus próprios domínios. Eles se encaixam um no outro, mas permanecem distintos um do outro. Eles não podem ser transformados um no outro, mas eles se transformam mutuamente. O rio só esculpe e a montanha só guia, mas em sua interação, a escultura se torna o guia e o guia se torna a escultura. (WENGER, 1998, p. 71, tradução nossa).

Na medida em que um participante não tem mais interesse em realizar essa negociação de significado com a COP, ele deixa de ser um participante ativo. Isso ocorreu no Coral Ad Infinitum e vários componentes entraram e saíram do grupo. Muitos deixaram suas justificativas no grupo do *WhatsApp*, mas alguns simplesmente saíram e deixaram implícitas suas motivações. O mais importante para nós é a compreensão de que, no geral, quando alguém deixa de ser participante, por mais periférica ou mais plena que seja a sua participação, é porque a COP deixou de ter um significado para aquele indivíduo, ainda que momentaneamente.

Como resultado das negociações constantes em uma COP, ela própria pode ir construindo novos significados e novas configurações que podem levar até mesmo um participante ativo e mais pleno (ressaltando mais uma vez que não há participação totalmente plena, justamente por causa do constante movimento e das possibilidades infinitas de aprendizagem em uma COP) a deixar de fazer parte dela como participante ativo, podendo, no entanto, ainda permanecer com algum outro tipo de relação de participação, conforme veremos mais adiante.

Quando uma COP não possui mais interesse em permanecer com as negociações, ela deixa de existir.

Uma vez que, como mencionamos anteriormente, as aspirações e objetivos das pessoas que pertencem à mesma 'comunidade de prática' não sejam as mesmas, o que permite que estes membros se agrupem é a constante negociação de significados entre eles. O grupo precisa encontrar uma forma

de, apesar das diferenças, conviver e cooperar. (ANDRADE, 2011, p. 36-37).

No CAINF, um dos primeiros participantes foi fundamental para a existência do grupo e para a criação de um ambiente de parceria, de cumplicidade e de interesse pela aprendizagem. As falas desse participante – a quem chamarei pelo nome fictício de Gentil, no grupo do *WhatsApp* foram muito significativas e ajudaram o grupo a construir importantes significados.

Muito apropriadas para a proposta desta pesquisa, apresentamos aqui algumas partes dessas falas, que representam bem várias características das COP presentes logo no início do CAINF.

07/02/2018 14:20 - Gentil: Quero fazer um breve depoimento! Para um grupo formado há apenas 1 mês (na verdade, um pouco menos! Primeiro ensaio: dia 09/01)! o resultado apresentado ontem, para mim, foi algo realmente ESPETACULAR!!! Certamente, dirão os maestros e outros mais “letrados” em música, há espaços para aprimoramento de desempenho técnico do Coro! E não poderia ser diferente, para um grupo formado há tão pouco tempo.

07/02/2018 14:20 - Gentil: Para mim, entretanto, leigo e iniciante que sou, devo dizer que o *aprendizado* acumulado e desenvolvido nesses poucos dias de treino, culminando com o nosso emocionante Concerto, foi algo realmente ESPETACULAR!! Uma Obra divina! “Magia” pura!!! Para mim, um êxtase indescritível!!! Quase tântrico, eu diria!!! Não tenho palavras para expressar minha admiração, reconhecimento e gratidão ao sorridente e alto astral Maestro Eldom Soares!!! Contagiante Maestro, sua alegria, sua força e seu acreditar que, sim, é possível!!! Do nada, seres humanos que somos, diferentes, cada um com sua história, mas, ao mesmo tempo, semelhantes, por compartilharmos uma forma de ser (que é Ser humano!) temos essa capacidade de criar novas realidades!! Isso é impressionante! Nossos maestros Eldom e Cláudio sabem disso!!! E penso que, por isso mesmo, acreditaram em seus respectivos grupos, aceitaram o desafio e toparam a parada!!! Bem, cada um pode chamar como quiser, mas, para mim, ressoa como “magia humana” pura!!! Sou muito feliz e grato por ter tido essa oportunidade!!!

07/02/2018 14:21 - Gentil: Por outro lado, quero estender minha gratidão ao “grupo”, como um todo, um “Coletivo” sem o qual, “o coelho não sairia da cartola”! Por melhor que seja cada um, individualmente, o todo – o coletivo - pode sempre muito mais e melhor que a soma das partes!! *Quero agradecer, particularmente, aos meus colegas tenores, a começar pelo Eldom que nos deu a honra de cantar ao nosso lado!! Também não posso deixar de citar o A, o B, o C e o D, que, com seus visíveis talentos e altos conhecimentos, garantiram a sustentação do naipe*!!! Gratidão, meus novos amigos e, espero, possíveis companheiros em jornadas futuras!!! Quero ter o prazer de lhes encontrar em outras oportunidades!!

Muito foi negociado até que Gentil, que teve contato com a prática coral quando era estudante e que há muitos anos (talvez mais de 40 anos), não participava de um coral, pudesse fazer parte desse empreendimento musical. Ele ensaiou sair do grupo já antes do primeiro concerto por algumas vezes. Ele sabia

que não estava no mesmo nível técnico musical de outros cantores e sentia dificuldades de cantar as músicas que estavam sendo ensaiadas para um concerto que envolvia uma orquestra profissional.

Muito das negociações foram conversas e também ações práticas. Uma dessas ações práticas levou-nos a tomar conhecimento do aplicativo ZOOM¹², pelo qual fizemos um ensaio virtual em que reunimos alguns tenores do recém-criado Coral Ad Infinitum (que à época ainda não tinha nem nome). Foi o próprio Gentil que nos sugeriu esse programa de computador e, com a sua utilização, trocamos informações sobre a partitura, cantamos e ouvimos uns aos outros e incentivamos o colega Gentil a permanecer no grupo.

Pode-se constatar, portanto, que participação e reificação são elementos bem evidenciados pelo participante Gentil. Ainda que seja um significado que expressa a sua sensação, é certamente uma sensação que envolveu outros depoimentos no grupo: Magia! Um coelho saindo da cartola é uma espécie de reificação do que significa a mágica do concerto realizado pelo coral e orquestra surpreendendo o público presente.

Quase tântrico tem significado bem particular, porém bem apropriado para expressar o significado do prazer que o Gentil sentiu com o aprendizado que teve, mas, sobretudo, com a realização musical. Apropriado porque esse primeiro concerto envolvia uma sinfonia indiana que trazia em seu cerne a cultura de um país do qual o Tantra é parte significativa.

Esse relato evidencia a negociação de significado, a participação periférica legitimada do participante Gentil, a aprendizagem situada que essa participação proporcionou, a questão de como um participante que é tido como periférico pode contribuir com a COP proporcionando também aprendizado para outros participantes tidos como mais plenos, o compartilhamento de repertório, o engajamento mútuo, a prática e a comunidade. São características que percebemos no CAINF e que o caracterizam como uma Comunidade de Prática que ainda abordaremos neste trabalho.

¹² ZOOM.US sítio de *webconferência* no qual é possível reunir até 100 pessoas em uma sala virtual em que todos se ouvem, veem, podem falar, digitar uma mensagem de texto ou até mesmo compartilhar imagem da tela de seu computador.

5.1.2.2 Prática – Aprender fazendo

A prática está profundamente ligada à negociação de significado que acontece diariamente em nossas vidas. Wenger (1998, p. 5) fala sobre a prática como sendo “o caminho para falar sobre o compartilhamento de recursos históricos e sociais, estruturas e perspectivas que podem sustentar o mútuo engajamento na ação”. Mais uma vez, ao pensarmos na prática, vemos que o autor trabalha com conceitos de forma complementar e ampla, de forma dialética. Assim:

Para Wenger (1998), o uso do termo prática não deve refletir a dicotomia entre prático e teórico, ideais e a realidade, falar e fazer. A prática não é “mera realização da teoria ou uma aproximação incompleta dela” (WENGER, 1998, p. 48), mas algo que tem sua própria importância, pois no dia-a-dia “as coisas têm que ser feitas, relacionamentos trabalhados, processos inventados, situações interpretadas, os artefatos produzidos, os conflitos resolvidos. (...) alcançá-los sempre envolve um processo de participação complexo, delicado, social, ativo e negociado”. (WENGER, 1998, p. 49 apud FARAH, 2014, p. 21).

Na presente pesquisa, desde o seu início, temos abordado a aprendizagem musical que ocorre por meio da prática coral. Essa prática é um termo utilizado por diversos autores, tais como Dias (2015), Clemente (2014), Franchini (2014), Kashima (2014) e Rasslan (2016), mais recentemente, mas que já era utilizado em pesquisas no Brasil há quase 30 anos, como, por exemplo, em Figueiredo (1990, p. 16-17, grifos nossos) que nos ensina:

"Nenhum regente pode dissociar-se de sua função de educador". O objetivo da prática coral pode estar alicerçado em princípios educacionais que possibilitem o crescimento do indivíduo através da experiência. Esta experiência pode estabelecer mudanças que promovam o desenvolvimento da organização e estruturação dos inúmeros significados inerentes à prática coral. "O objetivo da educação é desenvolver a mente no sentido da Independência e da autonomia do indivíduo".

Então, uma das características principais da atividade musical coral é a sua prática que acontece tanto nos ensaios quanto nas apresentações. A atividade coral é essencialmente realizada de forma prática. Essa prática não pode ser vista como sendo um lado oposto à teoria. Durante um bom ensaio a teoria se aproxima sendo aplicada na prática e, toda prática, para não ser apenas uma sequência de repetições de ações, deve estar relacionada à análise do que se está praticando

para que as ações sejam aos poucos incorporadas ao consciente do participante, cada um segundo sua própria individualidade.

No CAINF essa prática se estendia além dos momentos de ensaios presenciais, haja vista o uso de áudios e vídeos que apoiavam os participantes na aprendizagem musical que envolve, entre outros componentes, a apreciação musical e a percepção musical. Abordaremos melhor essa questão ao falarmos sobre a metodologia “Sala de Aula Invertida” aplicada à prática coral.

Por mais óbvio que seja, consideramos importante ressaltar que assim como não existe COP sem prática não há como existir coral sem prática. A prática é característica inseparável dessa atividade humana.

5.1.2.3 Comunidade – Aprender pertencendo

Quando Wenger (1998) fala sobre comunidade, ele considera fundamental relacionar essa comunidade à prática que os seus membros escolheram desenvolver. Não é a localização que vai definir uma comunidade. A localidade pode ou não definir uma comunidade, para Wenger (1998), desde que as pessoas dessa localidade estejam engajadas em algum empreendimento comum, que estejam envolvidas em uma prática. Também poderemos ter uma comunidade que não se encontra em uma mesma localização geográfica, mas que esteja compartilhando interesses, conhecimentos, projetos etc.¹³ Sempre é necessária a presença da prática comum em alguma atividade entre esses membros. Então, para confirmar essa parceria indissolúvel entre a comunidade e prática, conforme pensada por Wenger (1998), ele descreve três dimensões dessa relação:

- a) engajamento mútuo, que é aquilo que define a comunidade. As pessoas se organizam de alguma forma para realizar alguma atividade prática. “*A prática não existe em abstrato, mas sim porque os sujeitos*

¹³ O *Virtual Choir* de Eric Withacre que envolve muitos participantes de todo o mundo na criação de uma música coral se encaixaria nesta concepção de comunidade não geográfica, mas que compartilha um empreendimento comum, uma certa forma de engajamento em uma prática. Ver ‘Lux Aurumque’ (2010). Consideramos um pouco diferente as práticas musicais em que uma única pessoa grava todas as vozes de um coral e posta o vídeo no *Youtube*, como por exemplo (VÍDEOS, 2010-2019) que é objeto de estudo na tese “Virtual Vocal Ensembles and the Mediation of Performance on Youtube” de Cayari (2016). Neste último caso a relação com a comunidade, o empreendimento comum, alguma forma de engajamento é mais difícil de ser caracterizada, mas não impossível, haja vista os tipos de participação que Wenger (1998) considera.

estão envolvidos em ações cujos significados são negociados uns com os outros” (WENGER, 1998, p. 73);

- b) empreendimento conjunto, segundo Wenger (1998), é o resultado do processo coletivo de negociação que advém do engajamento mútuo; os participantes da COP definem, na prática, relações de responsabilidade mútua;

Um empreendimento comum não é uma declaração de propósito, não requer homogeneidade, não significa concordância, nem que toda comunidade concorde em tudo ou tenha as mesmas crenças, mas sim que os dilemas e as respostas sejam continuamente negociados, pois os membros compartilham a vontade de se identificar e participar de suas práticas. (WENGER, 1998 apud FARAH, 2014, p. 25).

- c) repertório compartilhado:

Repertório de uma Comunidade de Prática inclui rotinas, palavras, ferramentas, formas de fazer as coisas, histórias, gestos, símbolos, gêneros, ações ou conceitos que a comunidade produziu ou adotou no curso de sua existência, e que se tornaram parte de suas práticas. O repertório combina tanto aspectos reificativos quanto participativos. (WENGER, 1998, p. 83, tradução nossa).

Essas três dimensões nos possibilitam caracterizar uma COP e, assim, serviram de guia para a nossa pesquisa em que o Coral Ad Infinitum é analisado de acordo com tais características.

Iremos mais à frente contar um pouco do histórico do Coral Ad Infinitum e de como ele surgiu de modo diferente, mas já com uma firme vocação para o desenvolvimento de fortes laços de comunidade. Assim como para a formação de laços de comunidade não é necessário uma proximidade geográfica, a questão do tempo também se torna menor com os recursos que as TIC nos oferecem. Em pouco tempo de convivência, pessoas que não se conheciam passaram a se considerar como amigos que pareciam ter anos de amizade. Cremos que a primeira experiência que passaram juntos, o concerto da Sinfonia Indiana do Dr. L. Subramaniam, foi muito significativa e causou na maioria um desejo de que esse tipo de experiência continuasse acontecendo. Logo se seguiram as trocas de mensagens em que todos relatavam como estavam felizes com o que tinham realizado em conjunto.

O segundo empreendimento em que os participantes do Coral Ad Infinitum se engajaram foi a realização de ensaios para preparar a Nona Sinfonia de Beethoven

para cantar com a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro (OSTNCS), sendo esse um empreendimento que exigiu ainda mais engajamento, gerando ainda mais aprendizagem e muito compartilhamento de repertório.

Para quem pratica música, falar de repertório é quase sempre falar em nomes de músicas a serem executadas. Não é somente esse tipo de repertório a que Wenger (1998) se refere, mas pode-se pensar também nessa forma. Após o concerto da Nona Sinfonia, realizado no dia 8 de maio de 2018, os participantes do CAINF estavam muito emotivos e começaram a trocar sugestões de músicas para se ouvir que, assim como o terceiro movimento da Nona Sinfonia de Beethoven, traziam-lhes calma e paz.

Rapidamente a troca de sugestões de músicas, vídeos e livros passou a ser comum no grupo do CAINF. Em alguns momentos, houve um ou outro envio de mensagens político-partidárias, mas após uma breve negociação amistosa entre os participantes, ficou decidido que, para o bem e a unidade do grupo, deveríamos estar focados no propósito para o qual o grupo existia e, assim, alguns tipos de mensagens deveriam ser evitadas. Nas poucas vezes em que isso aconteceu o grupo negociou de modo muito calmo e amistoso.

A seguir, apresentamos uma troca de mensagens em que a apreciação musical é trabalhada entre os participantes de maneira muito enriquecedora. São as TIC cooperando com a manutenção da CoP e proporcionando momentos de grande aprendizado.

09/05/2018 17:46 Megue: Jeahnny, se você gostou do 3º. movimento da Nona, que tal ouvir outra que também derrete os sentimentos? da Nona, que tal ouvir outra Pathetica, nº. 8, Beethoven. Não ouça agora, espera chegar em casa, sentar confortavelmente, apagar a luz, acender a tênue luminosidade do abajour e apenas curtir a música de um gênio. Tem vários intérpretes excelentes, prefiro a Aya Nagatomi. Viva as emoções! (*WhatsApp* CAINF, 2018)

10/05/2018 07:57: Bom dia a todos. Megue, seguindo seu Conselho e fui dormir escutando o movimento 2 da sonata pathetic. Muito linda, tive um sono tranquilo. Obrigado pela dica! (*WhatsApp* CAINF, 2018)

10/05/2018 08:16: A gente ouvia esse Adágio Cantabile num bolachão chamado "Música para ouvir e sonhar". Me trouxe muitas lembranças, não tinha ligado o nome à "pessoa" mas é realmente maravilhoso:

10/05/2018 08:17: Lembro TB do Intermezzo da ópera Cavalleria Rusticana, tb nos faz sonhar, eu choro. Lembro TB do Intermezz

10/05/2018 08:53: Aqui está uma música para você... Prélude No. 8 - Le fille aux cheveux de lin (Très calme et doucement expressif) - Très calme et doucement expressif de Claude Debussy: Aqui está uma música pa

10/05/2018 08:53: Minha contribuição com o gênio Debussy. (*WhatsApp CAINF*, 2018)

10/05/2018 09:01: Mio Babbino Caro (*WhatsApp CAINF*, 2018)

10/05/2018 09:03: Obrigado. A boa música é um alento à alma. (*WhatsApp CAINF*, 2018)

Depois de um pouco mais de interações como essas, entre diversos participantes do CAINF, eu enviei a seguinte mensagem ao grupo:

10/05/2018 10:36: Bom dia! Meus olhos se encheram de lágrimas agora. Isto aqui é um presente para mim. É justamente o que é a minha pesquisa de mestrado. O que estamos fazendo aqui é uma comunidade de prática aonde as relações e as interações (as pessoais e as mediadas pelas tecnologias) levam ao aprendizado musical e extra-musical. Por favor, vamos continuar com isto lindo aqui e vamos expandir. Obrigado! (*WhatsApp CAINF*, 2018)

Esse tipo de interação entre os participantes do CAINF foi algo negociado e construído no decorrer do tempo de convívio e resultado das experiências mais significativas pelas quais passaram. Havia um contexto apropriado para que essa interação ocorresse da forma como foi. Dificilmente poderia ser algo simplesmente planejado, por exemplo, pelo maestro do coral.

Conforme veremos a seguir, isso é próprio da última característica de uma COP que Wenger (1998) apresenta: identidade. Somente participantes que possuam uma identidade com aquela comunidade específica, a sensação de pertencimento a ela (que é uma sensação que precisa ser mútua entre participante e comunidade), são capazes de se envolver nesse tipo de interação. Fora do contexto, sem uma prévia negociação de significado, própria da COP, uma indicação de ouvir uma determinada música poderia não ter nenhum efeito e nem geraria tantas interações.

São muitas experiências pelas quais o CAINF passou em que é possível perceber que naquele coral comunitário existe um engajamento mútuo na prática de um empreendimento conjunto. Esse engajamento é resultante de uma negociação complexa entre os participantes que possuem motivações, habilidades e competências diferentes, mas que compartilham um repertório – no sentido específico musical, mas especialmente no sentido amplo apresentado por Wenger (1998), que envolve inclusive aspectos advindos e negociados além das fronteiras da COP. Todos esses aspectos levam à aprendizagem situada em uma Comunidade de Prática.

No Questionário Final da pesquisa-ação que fizemos com os integrantes do CAINF, 100% deles responderam que acreditavam ter tido uma aprendizagem ao participar do CAINF. Ao serem perguntados sobre que coisas eles haviam aprendido ou em que haviam se desenvolvido ao participar do CAINF, o item que teve a maior porcentagem de indicação foi “repertórios diferentes”, que, nesse caso, é relacionado especificamente às músicas diferentes que o coral cantou. Outros 87,1% dos participantes indicaram que se desenvolveram em repertórios diferentes.

A resposta que obteve uma segunda maior quantidade de indicações foi aprender a ouvir melhor, considerada por 83,9% dos participantes da pesquisa. Acreditamos que a maior parte desse aprendizado se deve às sugestões e dicas que foram compartilhadas pelos pares e não pelo maestro do CAINF.

Outra pergunta do Questionário Final refere-se à utilização, pelo participante, de algum material que o tivesse ajudado na aprendizagem musical e que havia sido enviado por algum colega, à qual 86,7 % responderam que sim. Ainda, 77,4% consideraram que as conversações e interações ocorridas via *WhatsApp* haviam contribuído para a sua aprendizagem musical.

As formas como conseguimos perceber que isso pode ter acontecido será abordada no próximo capítulo, quando relatarmos especificamente alguns dos repertórios trabalhados com o CAINF, especialmente o primeiro - a Sinfonia Indiana - e o último antes da conclusão desta pesquisa: O Chôros 10 de Villa-Lobos.

5.1.2.4 Identidade – Aprender se tornando

Assim como a comunidade, a prática e o significado, a identidade é um aspecto fundamental para a perspectiva teórica das COP de Wenger (1998). A questão da identidade está muito relacionada ao engajamento, à participação, ao nível de envolvimento com uma COP. Torres (2008), em sua dissertação sobre a Comunidade de Prática Canja de Viola, nos traz a seguinte explicação sobre a questão de identidade:

Wenger (1998a), em sua teoria social da aprendizagem, parte da noção da formação de identidades como processos de identificação com certas práticas sociais e as habilidades de negociar e moldar significados produzidos no contexto dessas comunidades, os quais herdam riquezas e complexidades da prática. Em consonância com este pensamento, que mostra que a relação de pertencimento ou não-pertencimento a um grupo ou comunidade acaba por influenciar sobremaneira a construção de

identidades, temos Hall (2006) e também Agier (2001, p. 10), que diz que “a identidade remete, portanto, a um alhures, a um antes e aos outros”. Explicando de outro modo, pode-se retornar a Wenger (1991, p. 3), que afirma: “A nossa própria identidade da individualidade é uma questão de pertencimento.” (TORRES, 2008, p. 24).

A identidade envolve todas as outras características apresentadas até aqui. Ela está relacionada à participação em uma COP, mas nem toda participação implica identidade. Para a identidade ser considerada nesse contexto, a participação deve ser mais efetiva e engajada com a comunidade.

A identidade está relacionada à prática diária, ao envolvimento nas negociações, a como nós percebemos por meio da participação o compartilhamento de repertório. Está relacionada também ao modo como percebemos a nossa história, a quem somos hoje e a quem desejamos ser no contexto da comunidade. O significativo não é simplesmente participar de um empreendimento, é **ser** parte da comunidade que está empreendendo.

Torres e Araújo (2009) nos apresentam um entendimento de Kimieck, em relação aos diferentes níveis de participação e pertencimento em uma COP:

- grupo nuclear – um pequeno grupo no qual a paixão e o engajamento energizam a comunidade;
- adesão completa – membros que são reconhecidos como praticantes e definem a comunidade;
- participação periférica – pessoas que pertencem à comunidade, mas com menos engajamento e autoridade, talvez pelo fato de serem novatos ou porque eles não têm muito compromisso pessoal com a prática;
- participação transacional – pessoas de fora da comunidade que interagem com ela ocasionalmente para receber ou prover um serviço sem tornar-se um membro da comunidade;
- acesso passivo – um grande número de pessoas que tem acesso aos artefatos produzidos pela comunidade, como suas publicações, seu website ou suas ferramentas. (KIMIECK, 2002, p. 28-29 apud TORRES; ARAÚJO, 2009, p. 7).

Podemos utilizar a classificação acima para entender a participação e relacioná-la também à identidade dos participantes do CAINF. Os dois primeiros níveis são formados por aquelas pessoas que já possuem uma identificação com o grupo; são pessoas que **são** o coral. No grupo da participação periférica é possível ter tanto pessoas com uma identidade já desenvolvida com a COP como pessoas sem essa identidade desenvolvida, pois o espectro que parte de uma participação periférica para uma participação mais plena é muito amplo. Nos dois últimos grupos,

da participação transacional e do acesso passivo, não existe uma identidade com a COP.

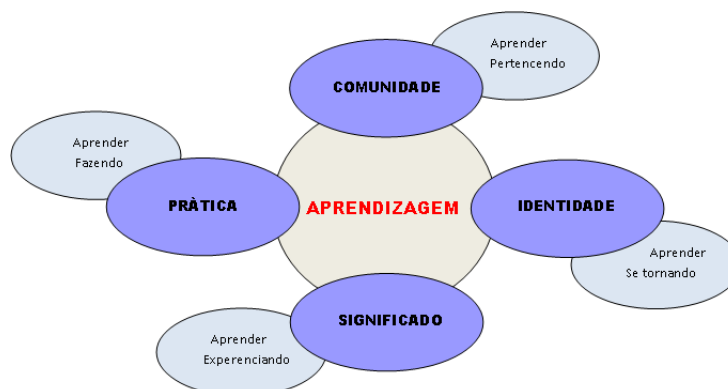
Diferentemente do que acontece nos exemplos utilizados por Lave e Wenger (1991), para trabalhar a participação periférica legitimada (parteiras, alfaiates, açougueiros etc.) em um coral comunitário, nem sempre um novato entra na condição de ser o detentor de menor conhecimento ou domínio daquela COP. Aconteceu algumas vezes de termos novos participantes que vieram de outros corais ou que já possuíam muita experiência musical e quiseram fazer parte do CAINF, pois o empreendimento (realizar uma obra musical específica) os atraiu.

Nesses casos, a participação periférica não se relacionará exclusivamente à competência no domínio da COP; terá muito mais a ver com o nível de engajamento, de pertencimento ou de identidade com ela. Alguns serão participantes transacionais e não participarão de nenhuma negociação de significado com o grupo; podem até compartilhar o repertório musical, mas não chegarão a compartilhar o repertório no sentido amplo, conforme Wenger (1998) aborda. Para esses, a aprendizagem não é o foco de sua participação. Contudo haverá aqueles que se integrarão à COP e se tornarão membros efetivos, com adesão completa e até mesmo nuclear.

Entendemos que a aprendizagem situada é mais propícia a acontecer para as pessoas que, em qualquer nível de participação, se coloquem na condição de desenvolver uma identidade com o grupo; é o aprender sendo, ou pelo menos, se tornando.

Assim, concluímos a apresentação dos 4 componentes essenciais das COP trazendo uma figura em que Wenger (1998) busca expressar de modo visual sintético a sua teoria social de aprendizagem. Ele explica que os componentes são intercambiáveis, mutuamente definidos e se relacionam com a aprendizagem de tal maneira que é possível deslocar qualquer elemento dos círculos externos para o centro e, ainda assim, a figura manterá sua coerência.

Figura 1: Componentes da Teoria Social da Aprendizagem



Fonte: Wenger (1998, p. 5).

5.1.3 Constelação de Comunidades de Prática

Para Wenger (1998, p. 127, tradução nossa), podemos considerar que Comunidades de Prática estejam formando uma constelação desde que estejam:

- 1) Compartilhando raízes históricas.
- 2) Possuindo empreendimentos relacionados.
- 3) Servindo a uma causa ou pertencendo a uma instituição.
- 4) Enfrentando condições similares.
- 5) Possuindo membros em comum.
- 6) Compartilhando artefatos.
- 7) Possuindo relações geográficas de proximidade ou interação.
- 8) Possuindo sobreposição de estilos ou discursos.
- 9) Competindo pelos mesmos recursos.

Vamos destacar três das principais relações que o CAINF desenvolveu com outras COP, nas quais enxergamos a constituição de uma constelação. O CAINF teve a oportunidade de compartilhar empreendimentos, espaço, membros, artefatos, estilos e discursos com o Coral Adventista de Brasília (CAB), com o Côro Sinfônico Comunitário da UNB (CSCUNB) e com o Coral Supremo Encanto.

Com o CAB, o CAINF ensaiou junto para realizar a Nona Sinfonia de Beethoven, a Mass of the Children de John Rutter, o Concerto de Qualificação do maestro Ivair Gomes, a abertura do evento Aliança Pela Vida e, por último, o Chôros 10 de Villa Lobos. Atualmente o CAINF realiza os seus ensaios na sala de ensaios

do CAB, em dia de ensaio diverso daqueles em que o CAB ensaia e, além de seu repertório musical próprio, tem já agendado um concerto em comum com o CAB, a ocorrer em outubro deste ano, quando farão o “Te Deum”, de Bruckner, com a Orquestra Sinfônica da Universidade Adventista de São Paulo.

Com o Côro Sinfônico Comunitário da UnB, os participantes do CAINF imergiram em todas as práticas desse coral, no segundo semestre de 2018. Em linguagem figurada, podemos dizer que o CSCUNB é o pai do CAINF. Eu, atual regente do CAINF, quando aluno do curso de bacharelado em regência na UnB, tive o privilégio de fazer estágios e trabalhar como ensaiador do naipe dos tenores e regente assistente do maestro David Junker no CSCUNB. Foi ali que aprendi na prática a trabalhar com corais comunitários. A satisfação foi muito grande quando conseguimos a oportunidade para o CAINF “beber na fonte”, ou seja, compartilhar os processos próprios da comunidade CSCUNB. Conforme abordaremos no próximo capítulo, foi uma experiência de muita aprendizagem para ambos os corais. O CSCUNB e o CAINF atualmente ensaiam no mesmo dia e horário (às quintas-feiras, às 19 horas), em locais diferentes e com repertórios diferentes, mas existe a previsão de que, no segundo semestre de 2019, voltem a preparar uma música em comum: a Sinfonia N^o. 2, de Gustav Mahler.

O Coral Supremo Encanto também formou uma constelação com o CAINF, tendo compartilhado espaços de ensaio, artefatos, membros, um empreendimento e condições similares. O Supremo Encanto participou de um empreendimento que sozinho não poderia realizar. Com a interação profunda com o CAINF e o CAB, nos ensaios conjuntos, apresentação do Chôros 10 de Villa Lobos e momentos de confraternização, o Supremo Encanto teve um crescimento em sua prática que não seria possível ocorrer de outra maneira. Compartilhou artefatos e certamente conheceu repertórios próprios da prática coral que foram naturalmente incorporados à sua própria identidade de COP. Depois dessa primeira interação entre esses corais, duas coralistas do CAINF resolveram se integrar também ao Supremo Encanto.

Muito importante destacar que uma COP está em constante relacionamento com outras, porém, nem todas essas interações configuram a formação de uma constelação. Pensamos que a aprendizagem mútua é o melhor critério de verificação da constituição de constelações de COP, já que a aprendizagem é essencialmente a razão de sua existência. Então, nessa interação é necessário que

haja negociação de significados e que, ainda que por um tempo específico, as COP sintam-se tocadas de forma a se perceberem em unidade.

Entendemos, ao ler a citação a seguir, que do mesmo modo que percebemos a identidade de um indivíduo em relação a uma COP podemos tentar perceber se há, na interação entre COPs específicas, a constituição de uma constelação.

Visualizar uma interação específica (por exemplo, uma conversa ou uma atividade) como uma comunidade transitória de prática pode parecer uma maneira de capturar a história efêmera de aprendizado que pode se tornar um recurso local na negociação do significado. Mas essa visão atribui muita importância ao momento. Essa visão negligenciaria as continuidades mais amplas no tempo e entre as pessoas. Irá ignorar as comunidades onde os empreendimentos são definidos e onde os eventos de aprendizagem são consolidados e se interagem na formação de práticas e identidades. (WENGER, 1998, p. 125, tradução nossa).

Trazemos, na sequência, um quadro que demonstra alguns dos aspectos relacionados por Wenger (1998) e que nos levaram à convicção de que o CAINF formou e continuará formando constelações com o CAB, o CSCUNB e com o Coral Supremo Encanto.

Quadro 2: Formação de Constelação de COP

Relação	CAINF e CSCUNB	CAINF e CAB	CAINF e Supremo Encanto
Possuindo empreendimentos relacionados	Ensaiai e apresentar com a OSTNCS a obra "Carmina Burana" de Carl Orff	Ensaiai e apresentar com a OSTNCS as obras: Nona Sinfonia, Barath Symphonie, Aliança pela vida e o Chôros 10 de Villa Lobos	Ensaiai e apresentar juntos o Chôros 10 de Villa Lobos.
Possuindo membros em comum.	Não se aplica.	Desde o começo alguns participantes do CAB também integraram o CAINF, incluindo o maestro que é o mesmo.	Não se aplicava à princípio a não ser pelo mesmo maestro, mas hoje possuem alguns membros em comum.
Compartilhando artefatos.	Partituras, textos informativos, Kits de ensaio, vídeos,	Partituras, textos informativos, Kits de ensaio, vídeos,	Partituras, textos informativos, Kits de ensaio, vídeos,
Possuindo sobreposição de estilos ou discursos.	Mesma premissa: Todos que queiram podem cantar!	Mesma premissa: Todos que queiram podem cantar!	Mesma premissa: Todos que queiram podem cantar! Ainda que seja um coral de servidores do STF, é um coral que é aberto para a comunidade participar.

Fonte: elaborado pelo autor.

Em razão do objetivo geral desta pesquisa, queremos destacar que o compartilhamento de artefatos, no caso em foco, é viabilizado hoje graças ao desenvolvimento das TIC e ao seu uso na prática coral. Um kit de ensaio é um exemplo de artefato. Conforme apresentaremos no capítulo a seguir, os kits de ensaios e as gravações dos ensaios contribuíram para amenizar as diferenças de experiências de cada participante de cada COP.

Um último aspecto que gostaríamos de considerar é que, apesar de compartilharem artefatos, membros, recursos, empreendimentos e outros aspectos, a identidade de cada COP se mantém. Certamente os grupos, assim como os indivíduos, vão se transformando, muitas vezes sem perceber, mas ainda mantendo sua essência e individualidade

Wenger (1998, p. 128, tradução nossa) nos explica que *“interações entre comunidades locais podem afetar suas práticas sem um senso explícito de participação em uma constelação [...] Os efeitos combinados de muitas interconexões locais nem sempre são fáceis ou úteis de perceber”*.

5.2 A METODOLOGIA DA SALA DE AULA INVERTIDA

Jonathan Bergmann e Aaron Sams eram professores de química na Woodland Park High School, em Woodland Park, Colorado, Estados Unidos da América. Eles decidiram gravar aulas com o intuito de ajudar um grande número de alunos que faltavam às aulas por circunstâncias próprias do ambiente em que a escola estava inserida. Eles se surpreenderam ao perceber que também os alunos presentes nas aulas estavam assistindo àqueles vídeos para revisar as aulas e tirar as dúvidas. Quando perceberam isso, eles pensaram que poderiam ir além e fazer mudanças na forma como estavam ministrando suas aulas.

Assim surgia, em 2007/2008, a *“Flipped Classroom”* ou “Sala de Aula Invertida”.

Novas metodologias como essa ficaram conhecidas como Metodologias Ativas na Educação, que são aquelas que veem o aluno em uma posição de maior protagonismo no processo de ensino/aprendizagem, com uma participação ativa, reflexiva, com mais experimentação e análise crítica sobre o objeto de seus estudos.

As metodologias ativas têm como base uma educação com foco no diálogo, na interação entre todos os participantes, numa busca de autonomia do aluno.

Mas, o que é a Sala de Aula Invertida?

A sala de aula invertida é uma modalidade de *e-learning* na qual o conteúdo e as instruções são estudados on-line antes de o aluno frequentar a sala de aula, que agora passa a ser o local para trabalhar os conteúdos já estudados, realizando atividades práticas como resolução de problemas e projetos, discussão em grupo, laboratórios etc. A inversão ocorre uma vez que no ensino tradicional a sala de aula serve para o professor transmitir informação para o aluno que, após a aula, deve estudar o material que foi transmitido e realizar alguma atividade de avaliação para mostrar que esse material foi assimilado. Na abordagem da sala de aula invertida, o aluno estuda antes da aula e a aula se torna o lugar de aprendizagem ativa, onde há perguntas, discussões e atividades práticas. O professor trabalha as dificuldades dos alunos, ao invés de apresentações sobre o conteúdo da disciplina (EDUCAUSE, 2012 apud VALENTE, 2014, p. 85).

Trouxemos as propostas dessa metodologia para o contexto da educação musical, mais especificamente para a educação musical por meio da prática coral. Assim como Bergmann e Sams (2011, p. 5) não foram *os primeiros educadores a usar vídeos screencast¹⁴ em sala de aula como ferramenta didática*, mas foram *os pioneiros e proponentes ostensivos dessa prática*, nós não trazemos aqui o uso de “kits de ensaio” e disponibilização de “vídeos de ensaios” como sendo uma prática pioneira nossa, mas apenas nos propusemos a analisar essa prática mediante uma pesquisa-ação envolvendo uma prática que pode estar ocorrendo em vários outros corais no Brasil e no mundo. Porém, não encontramos até então qualquer pesquisa acadêmica nesse sentido.

5.2.1 Kits de Ensaio e a Sala de Aula Invertida

Um kit de ensaio é uma gravação da voz que o coralista precisa saber individualmente para poder cantar coletivamente no coral. O coralista recebe a gravação para poder estudá-la individualmente. O mais comum é que as músicas sejam divididas em 4 vozes: sopranos, contraltos, tenores e baixos. Em algumas obras mais complexas existe a divisão em 8 vozes ou mesmo dois coros.

¹⁴ *Screencast* são vídeos em que a tela do computador é gravada para poder ser transmitida a seguir. Há vários programas para realizar esta “captura de tela”, sendo os mais conhecidos o Camtasia, CamStudio e Webnária, ou mesmo a extensão Screencastfy, que pode ser adicionada ao Google Chrome.

O uso de kits de ensaio é uma prática comum nos corais amadores e existe uma grande disponibilidade dos mesmos em sítios da internet, alguns sendo inclusive gratuitos. São sítios como *www.kitdeensaio.com.br*, *kitdeensaio.net*, *www.chordperfect.com*, *choralia.net*, *cyberbass.com*, *www.learnchoralmusic.co.uk*, *rehearsalarts.com*, *www.rehearsal aids.com*, entre tantos outros que disponibilizam kits de ensaio com qualidades e formas de apresentação diversas e para praticamente todo tipo de música desejada. Ainda que não se encontre a música desejada, há sítios em que é possível encomendar uma peça específica.

O termo "kit de ensaio" não é um padrão e existem variantes, como guia de voz, guia de ensaio, áudio de ensaio, *rehearsal aid*, *training aids for choral singers*, entre outros, que pretendem ter a mesma função.

Conforme descrição dada por um dos criadores de um dos sítios citados, o Maestro Deco, Zedequias Marin, o kit de ensaio "*é uma ferramenta poderosa para auxiliar corais, grupos e quartetos no aprendizado de novas músicas, principalmente quando não se lê partitura fluentemente*" (MARIN, [2016]).

Sabemos da grande utilização dos kits de ensaio na prática dos corais amadores devido ao contato que temos com vários colegas regentes e pela existência desses sítios, que investem na elaboração de kits. Contudo, não encontramos nenhum artigo científico que abordasse o seu uso e muito menos a sua validade para a educação musical. Isso revela a lacuna existente entre a prática e a reflexão sistemática ou a pesquisa sobre esta prática.

No artigo "A Pesquisa Em Educação No Brasil", Del Ben (2003) já observa essa lacuna, que ocorre em consequência de um afastamento duplo – principalmente no que se refere à educação infantil, mas que, no caso da prática coral, também é válido – no qual muitas vezes a academia se distancia da prática e os práticos muitas vezes se distanciam da academia.

[...] ao mesmo tempo em que a pesquisa se aproxima do mundo vivido, é preciso que as pessoas que habitam esse mundo também possam se aproximar da pesquisa e dos conhecimentos por ela gerados. Para tanto, precisamos tornar mais acessíveis nossos relatos acerca daquilo que produzimos e de como produzimos conhecimento através da pesquisa. Uma forma de concretizar isso é através da inserção da pesquisa na formação inicial e continuada de professores que atuam na área de música. (DEL BEN, 2003, p. 79-80).

Então, percebemos que a presente pesquisa caminhou no sentido dessa aproximação, haja vista que foi uma pesquisa que abordou uma prática que vivenciamos e realizamos há mais de 20 anos como regente.

Relatamos não termos encontrado nenhum artigo científico que abordasse o uso dos kits de ensaio na prática coral. Isso é verdade, porém, encontramos uma referência ao uso dos kits de ensaio na prática coral no livro "Panoramas da regência coral: Coro Sinfônico Comunitário da UnB: uma história de vozes e vidas", em que o maestro Dr. David Junker apresenta um relato do que acontece no trabalho de preparação do Coro Sinfônico Comunitário da UnB – CSCUNB. Esse coral, como o próprio nome diz, é comunitário e qualquer pessoa interessada pode participar sem que lhe seja exigido qualquer conhecimento ou experiência prévia em canto coral. Assim, Junker (2010, p. 82) explica:

Por essa razão, ao se inscrever, o coralista recebe uma partitura e um CD com a gravação das músicas de seu naipe. Ele pode assim, além de ensaiar semanalmente, ouvir a gravação em casa e preparar-se mais convenientemente para o concerto, que ocorrerá no final do semestre. No decorrer dos ensaios, ele irá receber ainda informações complementares sobre o repertório, sobre a história da obra e de seu compositor, o que o ajudará a compreender mais o trabalho do Coro a fim de melhor contribuir para sua realização.

Recentemente os kits de ensaio do CSCUNB têm sido disponibilizados via link enviado por correio eletrônico e ficam armazenados no *Dropbox*¹⁵. Em outros corais como o CAINF, os kits são distribuídos pelo aplicativo *WhatsApp*¹⁶. Esse recurso não tem o objetivo de substituir os ensaios presenciais, mas contribuir para a otimização do tempo que seria utilizado para repetições cansativas de uma melodia a ser aprendida por pessoas que não possuem uma boa prática de solfejo e por muitos que nem mesmo sabem ler uma partitura.

Assim, o tempo de ensaio em conjunto é mais bem aproveitado para o “fazer musical” em si, a interpretação musical da obra em estudo com a realização dos fraseados, progressões harmônicas, do desenvolvimento dos temas musicais, dos contrapontos, da dinâmica, da agógica e tantos outros aspectos que vão além da entoação de notas em ritmo e altura corretos, porque acredita-se que esta parte, cada coralista, antecipadamente, já conseguiu vencer com o estudo dos kits de

¹⁵ *Dropbox* é um serviço para armazenamento e partilha de arquivos, baseado no conceito de "computação em nuvem".

¹⁶ *WhatsApp* é um software para smartphones utilizado para troca de mensagens de texto instantaneamente, além de vídeos, fotos e áudios, por meio de uma conexão com internet.

ensaio ao se preparar para essa atividade. Alguns ainda terão dificuldade de cantar sozinhos as suas partes, mas junto com outras pessoas do mesmo naipe de voz essa tarefa vai se tornando possível.

Conforme pudemos verificar em anos de regência à frente de corais amadores, e também por meio dos questionários que aplicamos a três grupos diferentes e que iremos comentar em seguida, a falta da prática de solfejo é uma característica muito comum em corais amadores brasileiros. Em um questionário que, utilizando a ferramenta *Google Forms*, aplicamos a coralistas do CSCUNB (Apêndice B), foi possível verificar que 66,3% dos cantores do CSCUNB que responderam ao questionário (98 cantores, o que equivale a cerca de metade dos cantores ativos no coral naquele semestre) não eram capazes de solfejar e identificar, usando partitura, uma melodia simples como “Cai-cai Balão”. No Coral Ad Infinitum, 38,7 % dos cantores se declararam como não aptos a solfejar uma melodia simples (Apêndice A).

Ainda assim, se fôssemos considerar que esses mesmos cantores tivessem que solfejar não o “Cai-cai Balão”, mas uma melodia qualquer da obra “Carmina Burana” (que era a obra que o coral estava ensaiando quando da aplicação do questionário), esses índices seriam bem maiores, ainda mais porque muitos confundem saber identificar o nome de uma nota em um pentagrama com o saber solfejar.

Também tivemos a oportunidade de aplicar um questionário, igualmente via *Google Forms*, a regentes de 116 diferentes corais do Brasil (Apêndice C). Pelas respostas obtidas, em nenhum daqueles corais 100% dos cantores são capazes de solfejar uma melodia como “Cai-cai Balão”. Em 55 corais da pesquisa, uma minoria de 10% dos cantores é capaz de solfejar a melodia proposta e somente em cinco corais mais de 75% dos participantes saberiam solfejar a melodia proposta. Nesse questionário não estão incluídos apenas corais comunitários; há também corais de escolas de música e universidades.

Então, levando em conta a experiência que temos na área e os resultados dos questionários comentados acima, podemos afirmar que uma minoria de coralistas de grande parte dos corais brasileiros sabe solfejar. Não queremos aqui levantar a questão da necessidade ou não de se ler partitura para saber e fazer música. Abordamos esse tema apenas para demonstrar a realidade que

conseguimos captar de corais no Brasil; como reverter esta realidade do solfejo nos corais brasileiros seria outra proposta de pesquisa.

Sabendo que seus cantores não sabem solfejar, em 61,1% dos corais que são dirigidos pelos regentes que responderam ao questionário (Apêndice C), tais regentes afirmaram que iniciam uma música nova ou trecho novo de uma música tocando e/ou cantando a melodia de cada naipe, um por um, durante o ensaio coletivo. Em apenas 8% dos corais, os regentes se valem do solfejo de cada voz em separado, não em ensaios de naipe, mas nos ensaios coletivos, para a aprendizagem de uma música nova ou trecho novo de uma música. Em 67,5% dos corais, a maior parte do tempo de ensaios é empregada em ensinar a melodia de cada naipe e fazer todos os napes cantarem juntos.

O que queremos ressaltar é que existe um investimento de tempo muito grande em processos que poderiam ser realizados de forma individual e que o tempo coletivo poderia ser mais bem aproveitado para realizar ações e processos que só podem ser realizados em conjunto, ou que tenham o seu maior valor e aproveitamento na ação em conjunto. Para isso, pensamos que os kits de ensaio podem ser de grande valia se o seu uso for sistematicamente planejado e devidamente aplicado.

Não sabemos responder a razão pela qual, a despeito de 85,1% dos regentes que participaram do questionário terem utilizado kits de ensaio pelo menos uma vez, em quase 70% dos corais a maior parte do tempo de ensaio continua sendo utilizada para o regente ensinar a melodia de cada naipe, o que, no meio coral, é comum se falar “passar a voz”. Como encontramos na fala de Bergmann e Sams (2011), a diferença pode estar na falta de uma proposição **ostensiva** desse recurso.

No preparo das obras que o CAINF ensaiou e apresentou nesse seu primeiro ano de existência, nós buscamos uma sistematização e um uso ostensivo. No capítulo a seguir veremos como ocorreu o uso dos kits de ensaio e dos vídeos e analisaremos a opinião dos coralistas a respeito dos recursos empregados e, assim, pretendemos alcançar o objetivo desta pesquisa.

Muito do que utilizamos em nossas ações junto ao Coral Ad Infinitum pode ser útil para outros corais, mas é muito importante ressaltar que cada ação proposta na presente pesquisa se adequou a uma realidade própria do grupo em estudo e, mesmo pensando sobre o modo que cada uma das ações pudesse ser replicada em

outros grupos, entendemos que não há ações semelhantes que irão gerar respostas semelhantes, sendo os contextos essencialmente diferentes e não replicáveis.

5.2.2 Ensaio Híbrido e não Ensaio Virtual

Outro aspecto que gostaríamos de deixar bem claro é que estamos tratando de uma modalidade de educação híbrida e não de uma modalidade exclusivamente a distância. Consideramos importante destacar isso porque percebemos que mesmo um ou dois participantes da pesquisa-ação não estavam compreendendo direito. Demonstraram que estavam tentando desenvolver uma participação numa espécie de coral virtual, para o qual o presencial era dispensável.

É em um contexto de educação híbrida que a prática coral com o uso das TIC se insere na presente pesquisa, se fazendo valer da perspectiva da metodologia da Sala de Aula Invertida para propor a estruturação de ideias e práticas que levam ao que propusemos chamar “Ensaio Expandido”.

A ação da pesquisa não foi desenvolvida em um contexto de educação formal, mas cremos que o modelo “Ensaio Expandido” proposto poderia ser aplicado em práticas corais de escolas de música formais, com as devidas adaptações ao contexto social, aos objetivos e ao currículo proposto.

A literatura acadêmica trata o ensino híbrido sempre em contextos educacionais formais, o que não se aplica exatamente ao processo de aprendizagem musical em uma prática coral comunitária, que é o *lócus* de nossa pesquisa.

No estudo das características das COP e sua aplicabilidade à prática do Coral Ad Infinitum, já mostramos que a aprendizagem é, em última análise, a razão de sua existência. Mas analisamos esse contexto como sendo de aprendizagem não formal.

Fora esta característica específica, aquilo que nos ensina Valente (2014) sobre a educação híbrida recai perfeitamente na modalidade de educação que pressupomos se desenvolver na prática do Coral Ad Infinitum. Vejamos:

Eles definem *blended learning* como um programa de educação formal que mescla momentos em que o aluno estuda os conteúdos e instruções usando recursos on-line, e outros em que o ensino ocorre em uma sala de aula, podendo interagir com outros alunos e com o professor. Na parte realizada on-line o aluno dispõe de meios para controlar quando, onde, como e com quem vai estudar. Esses autores enfatizam o aspecto formal para diferenciar as situações de aprendizagem que acontecem

informalmente. No caso do *blended learning* o conteúdo e as instruções devem ser elaborados especificamente para a disciplina ao invés de usar qualquer material que o aluno acessa na internet. Além disso, a parte presencial deve necessariamente contar com a supervisão do professor, valorizar as interações interpessoais e ser complementar às atividades on-line, proporcionando um processo de ensino e de aprendizagem mais eficiente, interessante e personalizado. (VALENTE, 2014, p. 84).

Na proposta de ação com o Coral Ad Infinitum nós sempre buscamos essa combinação entre momentos em que o coralista deveria estudar sua parte individualmente, usando recursos *on-line*, com momentos em que trabalhávamos essas partes individuais no ensaio presencial, interagindo com outros cantores do mesmo naipe e com os outros napes mediados pelo condutor do processo, o também chamado regente ou maestro. Em casa, ou onde mais o coralista tivesse condições de estudar, ele era orientado a utilizar os áudios e vídeos de ensaio controlando de acordo com as suas necessidades individuais o andamento, as repetições, o tempo de estudo, a frequência e até mesmo sua preferência por estudar sozinho ou com algum colega de naipe.

Os kits de ensaios e vídeos foram elaborados com foco na necessidade inicial de aprendizagem da melodia de cada naipe e os vídeos utilizados na fase final da ação, para o ensaio do Chôros 10, foram criados com a finalidade de se resolver questões específicas que foram percebidas pelo maestro durante os ensaios presenciais ou em resposta a dúvidas apresentadas pelos cantores, por meio de mensagens no *WhatsApp*, ou recebidas em conversas presenciais.

Pretendemos demonstrar o maior valor que os coralistas deram ao uso de vídeos criados especificamente para a resolução de um aspecto musical ou problema identificado no ensaio presencial e usaremos para isso as estatísticas de assistência aos vídeos no *Youtube* no decorrer do preparo da obra “Chôros 10” de Villa Lobos.

Entendemos que materiais não especificamente preparados para o grupo também podem ser utilizados no processo de ensino/aprendizagem de uma obra musical. Entretanto, um material que é produzido de forma personalizada para um grupo específico alcança com maior precisão as demandas apresentadas pelo grupo.

O material enviado para o início dos estudos normalmente poderá ser comum a qualquer grupo, mas mesmo um kit de ensaio pode ter suas peculiaridades para

atender as preferências de estudo de cada grupo ou de indivíduos, de acordo com o seu nível de vivência e experiência musical.

A parte presencial deve necessariamente contar com a coordenação e o planejamento prévio, sempre deixando uma abertura para os direcionamentos que o grupo como um todo apresentar. O tempo dos ensaios presenciais deve priorizar as interações musicais interpessoais e ser uma continuação aprofundada das atividades *on-line*, proporcionando momentos de descoberta musical em conjunto, que não poderiam jamais ser alcançadas sem a companhia de outros cantores. Assim, o ensaio passa a ser interessante e um processo de ensino e de aprendizagem mais eficaz.

Outro aspecto importante que queremos destacar em relação ao ensino híbrido na prática coral é um ponto que se relaciona de modo muito estreito com as características das COP. Nem sempre a informação mais importante para o aprendizado de um coralista iniciante virá do maestro ou de um participante mais experiente; os caminhos da aprendizagem não são vias de mão única e nem de sentido único. O maestro pode aprender muito no convívio com um coralista novato, um coralista mais experiente pode aprender com um coralista novato, assim como o novato terá muito a aprender no convívio e na prática com o maestro e com outros coralistas.

A “Aprendizagem entre Pares” é outra metodologia ativa da educação e que se encaixa perfeitamente na perspectiva das COP. Não iremos nos ater agora às especificidades dessa metodologia, mas apenas aproveitar para mostrar a ideia de que o híbrido não se relaciona apenas à questão da combinação entre o ensino presencial e o ensino *on-line*, mas também em relação ao modo como a informação que, ao ser contextualizada, pode virar o conhecimento e que trafega livremente em vários sentidos e direções; nesse aspecto, também o ensino é híbrido. Assim nos ensina Moran (2015, p. 28):

O ensino é híbrido, também, porque não se reduz ao que planejamos institucional e intencionalmente. Aprendemos por meio de processos organizados, junto com processos abertos, informais. Aprendemos quando estamos com um professor e aprendemos sozinhos, com colegas, com desconhecidos. Aprendemos de modo intencional e de modo espontâneo, quando estudamos e também quando nos divertimos... todos somos aprendizes e mestres, consumidores e produtores de informação.

Esse tipo de hibridismo, ou a necessidade de que ele ocorresse nas aulas de música da educação formal, é analisado por Ferreira e Vieira (2013) no artigo “Práticas Formais e Informais no Ensino da Música: Questionando a Dicotomia”, quando comentam aspectos da aprendizagem informal propostos e que poderiam ser incorporados à educação formal de música. Elas explicam que:

A educação musical formal recebeu a música popular como uma sua categoria, mas isto não significa que a tenha incorporado ou tenha mesmo reconhecido as práticas de aprendizagem informal relacionadas com a aquisição de competências e conhecimentos musicais relevantes. Pelo contrário, a inclusão de música popular, jazz e outros tipos de World Music tanto na aprendizagem instrumental como no currículo escolar representa a adição de novos conteúdos educacionais, mas não foi necessariamente acompanhada pelas correspondentes mudanças nas estratégias de ensino (GREEN, 2008a, p. 184 apud FERREIRA; VIEIRA, 2013, p. 89).

O Coral Ad Infinitum recebeu de modo bem aberto todas as possibilidades e estratégias de ensino e aprendizagem que lhes foram oferecidas. Muito dessas estratégias são as mesmas que Green (2000) nos apresenta como sendo as formas mais comuns que os músicos populares utilizam para aprender música, destacando como a técnica mais importante delas o ouvir e imitar gravações. A autora também destaca como sendo de fundamental importância a influência das atitudes e valores dos músicos no processo de aprendizagem. Sobre essas atitudes e valores ela destaca a amizade, colaboração, tolerância, lealdade e autoestima¹⁷. Consideramos que todos esses elementos estavam presentes na prática e contribuíram para a aprendizagem no CAINF.

Essa abertura às diversas possibilidades e estratégias de ensino, tão comuns na aprendizagem dos músicos populares e que também tivemos nos processos do CAINF, não é tão facilmente encontrada em instituições formais de ensino de música. Além de termos percebido essa abordagem em diversos textos que apresentamos na revisão de literatura, nós a afirmamos também por experiência própria de mais de 20 anos de trabalho com canto coral no CEP-BEM, do qual já fui aluno, professor e também coordenador na área de grandes grupos, que envolve corais, bandas e orquestra. Isso está mudando aos poucos, mas o “tocar de ouvido” ou imitar uma gravação não eram atitudes consideradas como boas para o estudo

¹⁷ Essa autoestima advém de conseguir tocar ou cantar, que logo gera um prazer e isso, por consequência, gera uma motivação maior para continuar praticando.

da música e muitas vezes ouvi que isso seria algo sem valor educacional, algo que até os papagaios são capazes de fazer.

Em relação ao uso das TIC, também percebi existir uma resistência ao seu uso por grande parte dos colegas do CEP-EMB. Provavelmente por excesso de zelo, precaução, ou talvez um pouco por falta de aprofundamento nos atuais estudos na área, a adoção das TIC e outras práticas comuns na aprendizagem informal e não formal nos processos pedagógicos no cotidiano escolar ainda não são bem vistas e sofrem uma resistência, especialmente na prática coral¹⁸.

A respeito dessa resistência, trazemos para consideração uma fala de Benedetti e Kerr (2009, p. 85) que, ao considerarem o valor que Vigotski atribuía às situações formais e sistematizadas de ensino-aprendizagem para o desenvolvimento dos alunos, ressaltam também o valor das experiências não formais cotidianas de aprendizagem:

Tanto as aprendizagens formais quanto as informais têm elementos e conhecimentos positivos que precisam ser levados em consideração. O que não se pode ter é uma postura que negue o conhecimento, seja ele qual for. Cabe ao professor, enquanto mediador entre os conhecimentos espontâneos/cotidianos e os novos conhecimentos, verificar a qualidade do processo: contextualizar a aprendizagem, tornar os novos conteúdos compreensíveis e significativos para o aprendiz.

As autoras ainda ressaltam o importante papel de mediador¹⁹ do professor, que não se restringe à mediação entre os conhecimentos e os alunos, mas vai além, mediando também a valorização de todas as formas possíveis de se ter acesso às experiências formais, informais ou não formais que podem levar os alunos ao conhecimento. As autoras atribuem uma grande responsabilidade aos professores que, ao não assumirem corretamente o papel de mediadores, dão espaço a ideias que caem num extremo oposto, acabando por *enaltecer inconsequentemente o*

¹⁸ Sabemos de alunos do CEP-EMB que por conta própria utilizam “kits de ensaio” para aprender as músicas que estão sendo trabalhadas nas aulas de canto coral, mas essa prática é desencorajada por alguns professores, que consideram que os alunos devem apenas se valer do solfejo para o aprendizado. Pensamos diferente, mas seguimos os combinados propostos em coordenação e por isso não utilizamos os “kits de ensaio” no canto coral do CEP-EMB – isto até agosto de 2017, quando nos licenciamos para realizar o curso de mestrado e a presente pesquisa.

¹⁹ A atribuição de um papel de professor como mediador não se coaduna com a teoria histórico-cultural de Vigotski. Assim é que Gonçalves (2017) rechaça esta colocação (evitar esse termo) comentando duas afirmações de Benedetti e Kerr (2009) explicando que isto é “*um dos maiores equívocos na interpretação acerca da função do professor conforme a teoria de Vigotski o educador não é mediador e muito menos facilitador do processo educativo*” (GONÇALVES, 2017, p. 90).

conhecimento espontâneo e desvalorizando a educação formal, a prática sistemática e a transmissão de novos conhecimentos.

Apesar de que o lócus de nossa pesquisa não é um ambiente escolar, esperamos que de alguma maneira os resultados das análises das ações que aqui foram realizadas possam abrir portas para ações no mesmo sentido no ambiente escolar. Entendemos que é necessário valorizar o papel do professor, valorizar as experiências formais programadas próprias do ambiente escolar, valorizar as experiências informais e espontâneas do cotidiano, a aprendizagem entre iguais; enfim, não se fechar a nenhuma possibilidade do conhecimento.

Assim vemos como deve ser a escola, como são as modernas Comunidades de Prática. Não é o caso de se jogar fora uma forma para se aplicar a outra, mas apenas fazer alguns ajustes para a convivência entre formas de ensino diferentes, que consideram também as diferentes formas de aprendizado dos seres humanos.

5.2.3 Sala de Aula Invertida – Ensaio Expandido

Bergmann e Sams (2016) explicam que a inversão da sala de aula estabelece um referencial que oferece aos estudantes uma educação personalizada, ajustada sob medida às suas necessidades individuais. Isso ocorre na medida em que *o que era tradicionalmente realizado em sala de aula, agora é executado em casa, e o que tradicionalmente é feito como trabalho de casa, agora é realizado em sala de aula.* Isso sempre foi possível ser realizado de alguma maneira. Contudo, com o desenvolvimento e a ampla difusão do uso das TIC, essa inversão ficou muito mais fácil.

Bergmann e Sams (2016) relatam que começaram a gravar vídeos e passaram a incentivar e ensinar aos seus alunos a assisti-los de maneira eficaz. Eles podiam acelerar, retroceder ou pausar o vídeo de acordo com as suas necessidades. Em casa, cada um poderia ver o vídeo quantas vezes fossem necessárias, tendo sido incentivados a anotar suas dúvidas e pontos importantes daquilo a que estavam assistindo. Em sala de aula deixaram de ser transmissores de informações e assumiram mais a função de tutores e orientadores. O tempo de aula passou a ser dedicado mais a atividades práticas, a trabalhos em equipe e ao esclarecimento de dúvidas que surgiram no estudo desenvolvido em casa. Os

autores, que ministravam aulas de Química, criaram um quadro de comparação do uso do tempo nas salas de aula tradicional e invertida, a qual reproduzimos a seguir:

Quadro 3: Sala de Aula Tradicional x Sala de Aula Invertida – Bergmann e Sams

Sala de Aula Tradicional		Sala de Aula Invertida	
Atividade	Tempo	Atividade	Tempo
Atividade de Aquecimento	5 minutos	Atividade de Aquecimento	5 minutos
Repasso do dever de casa da noite anterior	20 minutos	Perguntas e respostas sobre o vídeo	10 minutos
Preleção de Novo Conteúdo	30-45 minutos	Prática Orientada e independente e/ou atividade de laboratório	75 minutos
Prática Orientada e independente e/ou atividade de laboratório	20- 35 minutos		

Fonte: Bergmann e Sams (2016, p. 12).

Os autores seguem explicando cada momento da aula, ficando evidente que o tempo de preleção deixou de existir em sala de aula e foi substituído por mais tempo de práticas e atividades de laboratório.

Gostaríamos de apresentar um quadro semelhante fazendo uma aplicação para o momento do ensaio coral. Faremos uma comparação entre o que seria o ensaio tradicional e a nossa proposição de ensaio expandido. Entretanto, antes de demonstrar o que seria o ensaio expandido, precisaríamos detalhar o que é o ensaio tradicional, e isso, por sua complexidade e variedade, poderia nos fazer facilmente perder o foco da pesquisa.

Assim, apresentaremos somente uma das muitas possibilidades do que poderia ser um planejamento de um ensaio tradicional. Nós nos basearemos num exemplo de planejamento de ensaio do trecho de uma música que nos é apresentado por Figueiredo (1990) e o aliaremos à nossa própria prática, cantando em corais há mais de 30 anos e regendo há mais de 20 anos.

É importante destacar que não consideramos que um tipo de ensaio invalide o uso de outro, pois cada regente deve saber de que maneira atingirá melhor seus objetivos musicais e educacionais. Também não queremos generalizar uma ideia de que um tipo de ensaio seja melhor que outro. O tipo de ensaio que aqui trazemos como “tradicional” pode ser a melhor forma de ensaio para um grupo e não servir

para outro, do mesmo modo que o ensaio expandido, conforme propusemos para o Coral Ad Infinitum, poderia não funcionar para um grupo com características diferentes.

Uma coisa cremos ser possível adotar como regra geral: conhecer o seu grupo e fazer um planejamento de ensaio de acordo com as suas próprias características é fundamental para se atingir os objetivos propostos. Assim no ensina Figueiredo (1990, p. 29):

O regente coral como agente de um processo educacional pode desenvolver com maior eficácia os diversos aspectos envolvidos na prática coral através de planejamento. É tarefa de todo educador musical estabelecer estratégias que apresentem níveis progressivos de dificuldade de maneira simples e atraente.

De modo semelhante nos ensina Junker (2013, p. 38):

O ensaio precisa ser sempre dinâmico em seu andamento, sem perder tempo com atividades improdutivas. Quando isto é planejado, há uma sequência natural de variedades evitando o cansaço dos participantes.

O cantor precisa ver metas sendo atingidas, objetivos sendo alcançados e atividades sendo cumpridas. É sempre importante que metas a curto, médio e longo prazo sejam estabelecidas.

Figueiredo (1990) nos apresenta uma proposta de planejamento para um primeiro ensaio de um trecho do "Gradual Para o Domingo de Ramos", do Padre José Maurício Nunes Garcia. Essa proposta não engloba todo o ensaio, somente a parte que seria a leitura de uma música nova para o grupo. Além do planejamento dessa parte, seria necessário considerar no planejamento do ensaio, por exemplo, momentos de revisão e aprimoramento de músicas já conhecidas pelo coral e avisos.

Quadro 4: Planejamento de ensaio – Baseado e adaptado do quadro apresentado por Figueiredo

Nome da peça: Gradual para o domingo de Ramos Autor: Padre José Mauricio Nunes Garcia Compassos 1 a 16 – 4 frases de 4 compassos				
	Exercícios	Objetivos	Duração	Duração considerando a divisão do ensaio em 3 partes
Aquecimento	Vocalises com arpejos e acordes	Prepara auditivamente a verticalidade	10 minutos	10 minutos
Texto	Dicção/leitura de palavras	Pronunciar clara e corretamente.	2 minutos	15 minutos
Ritmo	Falar ritmicamente o texto de cada frase.	Familiarizar a duração das sílabas do texto	3 minutos	
Melodia	Cantar vozes separadamente cada frase.	Aprender linhas melódicas	10 minutos	
Harmonia	Juntar vozes 2 a 2 e depois todo o grupo.	Afinação das melodias e dos acordes	5 minutos	11 minutos
Textura	Acelerar a velocidade das frases.	Atingir andamento correto e compreender densidade	2 minutos	
Fraseado	Cantar frases com dinâmicas e articulações.	Controlar a expressividade de cada frase	2 minutos	
Forma	Cantar as frases em seguida.	Trabalhar a continuidade	2 minutos	

Fonte: Figueiredo (1990, p. 26).

Ao analisarmos os exercícios ou atividades propostas no modelo apresentado acima, considerando o ensaio como um todo, dividimos essas atividades, conforme entendemos, em quatro (3 +1) diferentes momentos: aquecimento, aprendizado das melodias das vozes, ensaio em conjunto (ensaio musical) e avisos (administrativo). Nessa proposta, o autor fez uso de 36 minutos de um ensaio. Se pensarmos em um ensaio semanal de 90 minutos, como ocorre com o Coral Ad Infinitum, nós teríamos ainda 54 minutos de ensaio que poderiam ser utilizados para rever e trabalhar músicas já conhecidas (o que entra na parte do ensaio em conjunto), trabalhar a leitura de outras novas partes do repertório e avisos ou partes administrativas do coral (que é a quarta parte na divisão ensaio).

Na proposta apresentada por Figueiredo (1990), não existe no planejamento um momento separado para o regente falar sobre aspectos históricos, estilísticos e interpretativos da obra em estudo. Consideramos que o autor possa ter previsto que nos momentos em que trabalhava o fraseado e a forma da música ele apresentaria também esses aspectos.

Com base nessa proposta, adotamos o entendimento do que seria o planejamento do ensaio tradicional e assim compará-lo a uma proposta de ensaio

expandido. Vale lembrar que estamos trabalhando com uma proposta-base para corais amadores nos quais a maioria dos coralistas não tem o domínio da leitura de partituras e do solfejo. Como no quadro anterior, nós juntamos o tempo previsto para harmonia, textura, fraseado e forma, colocando sob um mesmo rótulo “ensaio em conjunto”.

Entendemos que em um ensaio de 90 minutos esse processo poderia acontecer duas vezes e por isso reservamos 22 minutos para tal. A proposta original de Figueiredo (1990) não tinha o objetivo de apresentar um planejamento de ensaio como um todo, mas apenas uma parte, e assim não é apresentada uma previsão de visitar músicas já trabalhadas em ensaios anteriores. Então nós sugerimos um tempo médio de 20 minutos para essa atividade.

Quadro 5: Comparação entre os planejamentos de tempo em um ensaio tradicional e um ensaio expandido conforme proposto ao CAINF

Ensaio Tradicional (90 min)		Ensaio expandido (90 +) CAINF	
Atividade	Tempo	Atividade	Tempo
Preparação para o ensaio.	Não há previsão	Preparação para o ensaio	Tempo individualizado
Técnica e/ou Aquecimento vocal	10 minutos	Preparação Vocal	25 minutos
Relembrar músicas de ensaios passados	20 minutos	Relembrar músicas de ensaios passados	10 minutos
Ensinar a melodia nova de cada naipe	30 minutos	Relembrar a melodia de cada naipe	10 minutos
Explicações sobre a música	No decorrer do trabalho com fraseado e forma.	Explicação sobre a música	5 minutos
Ensaio em conjunto	22 minutos.	Ensaio em conjunto	35 minutos
Avisos/Administrativo	8 minutos	Avisos/Administrativo	5 minutos
Pós-Ensaio	Previsto, porém não é normalmente direcionado. “Estude em casa”.	Pós- Ensaio	Tempo individualizado

Fonte: elaborado pelo autor.

Ao comparar as duas propostas, gostaríamos de ressaltar o tempo utilizado para atividades em conjunto. Na proposta tradicional, conforme propusemos, são utilizados 52 minutos do ensaio para atividades em que todos (ou a maioria do coral) participam simultaneamente: aquecimento vocal, ensaio de músicas conhecidas e

ensaio em conjunto (57,7% do tempo de ensaio). Na proposta do ensaio expandido são utilizados 70 minutos do treino para atividades em que todos (ou a maioria do coral) participam simultaneamente (77,7%).

Conforme nosso entendimento, uma maior participação no ensaio evita que coralistas se dispersem em conversas alheias, ou que desanimem por passar muito tempo somente acompanhando o trabalho realizado com um naipe diferente do seu, e ainda faz com que o senso de realização seja maior, incentivando o coralista que queira sempre ir aos ensaios.

Consideramos que não é interessante que um coralista falte ao ensaio e, ao chegar ao ensaio seguinte, tenha a sensação de que não perdeu nada. É importante que, caso o coralista precise faltar, ele tenha a oportunidade de saber o que se passou no ensaio e que de alguma forma possa suprir um pouco do que foi perdido, ao mesmo tempo em que sinta que perdeu muito ao não comparecer. O equilíbrio dessas duas características é fundamental para a manutenção do interesse do grupo em estar em todos os ensaios.

Ainda que não tenhamos conseguido realizar 100% de nossa proposta de ensaio expandido em 100% das ações da pesquisa (uma vez que fomos aplicando as ações gradativamente), quando perguntados sobre o grau de satisfação em estar nos ensaios do Coral ad Infinitum, numa escala de zero a 10, 67,7% dos participantes do questionário responderam 10. 16,1% atribuíram um grau de satisfação nove; 9,7% atribuíram o valor oito e 6,5% atribuíram sete ao seu grau de satisfação ao participar dos ensaios. Entendemos que essa satisfação é um pouco óbvia, já que estávamos questionando pessoas que permaneceram no grupo; e se permaneceram é porque estavam gostando. Se tivéssemos como perguntar aos que não permaneceram no grupo, certamente encontraríamos graus de satisfação menores.

Acreditamos que o grau de satisfação ao participar dos ensaios, somado à satisfação que se tem ao participar de um concerto, resultará no interesse do coralista em investir o seu tempo naquela atividade. Por outro lado, isso implicará maior investimento de tempo em estudo individual em casa, pois o coralista sentirá que está valendo a pena, durante o processo, e que terá valido a pena ao fazer essa avaliação no fim do processo, que geralmente culmina com um concerto. De forma ilustrativa, percebemos que o coralista deve receber o pagamento pelo esforço a cada ensaio e não somente no fim de todo o processo.

O tempo gasto no ensaio para avisos e resoluções de questões administrativas (responder a convites para cantar, esclarecimentos sobre uniforme etc.) era mínimo, na proposta apresentada no Coral AD Infinitum, pois utilizamos o *Google Forms* também para tomada de decisões pontuais; avisos eram apresentados no grupo de *WhatsApp* do coral.

O tempo que o regente utilizava no ensaio tradicional para trazer informações históricas e estilísticas sobre a obra em estudo era maior no ensaio expandido, porque ele podia enviar todas as informações em forma de texto, vídeos, links que tratam sobre o tema etc. O regente pode sugerir um filme ou um documentário, sem que isso tire o tempo do ensaio presencial.

Essas informações podem ser compartilhadas também pelos próprios coralistas. Nem todos assistirão ao filme, ouvirão os áudios ou lerão o texto enviado, do mesmo modo como sabemos que nem todos estão atentos ao que o maestro fala em uma longa preleção de ensaio. Mas aqueles que estudarem em casa atuarão como multiplicadores da informação, que terão obtido com melhor qualidade de entendimento, uma vez que leram os textos, ouviram os áudios ou assistiram aos vídeos no seu ritmo de aprendizado.

No ensaio, o regente não deixará de comentar e reforçar as informações que foram passadas, mas utilizará um tempo menor do ensaio presencial para fazer isso. O tempo também será usado para tirar dúvidas que os próprios coralistas trarão, advindas dos seus estudos individuais. Possivelmente o regente também utilizará parte desse tempo para reforçar a importância do estudo individual e procurará utilizar as melhores estratégias para motivar os coralistas a encontrar tempo para o estudo individual.

O tempo de preparação vocal, no caso do Coral Ad Infinitum, era um tempo maior do que o tempo de aquecimento vocal no modelo de ensaio tradicional que apresentamos. Como ganhamos tempo na questão de ensino das vozes (que passou a ser prioritariamente um estudo individualizado e realizado além do tempo de ensaio coletivo), pudemos distribuir esse tempo remanescente no trabalho vocal e no trabalho musical conjunto da obra em estudo. Dedicamos um tempo maior à técnica vocal também, porque entendemos que é algo melhor de se trabalhar coletivamente com a ajuda dos pares.

O som coral pretendido é mais facilmente alcançado por meio de exercícios específicos fora da obra em estudo e só posteriormente será aplicado na música

propriamente dita. Um ponto que não chegamos a desenvolver em nossa ação junto ao CAINF foi o uso de vídeos e áudios com exercícios de técnica vocal para ser feito além dos ensaios presenciais.

No modelo de ensaio expandido que propusemos ao CAINF, o momento inicial de preparação vocal tem um tempo maior porque consideramos que sejam momentos mais difíceis de serem substituídos por áudios ou vídeos e é ainda mais difícil que uma pessoa descubra os caminhos da voz por conta própria. Nós construímos juntos o som coral, que não é simplesmente a soma de todas as vozes. É nesse momento que um participante periférico precisa mais estar ao lado de um participante com mais experiência em técnica vocal, para que ele entenda, ouça, sinta e veja como é produzindo o som desejado. Isso não é possível ainda se fazer a distância. Essa lição apreendemos nas experiências desta pesquisa-ação e vai ao encontro do que Oliveira (2011, p. 87) nos ensina:

O fato de cantores mais experientes servirem de modelo para cantores ainda não tão desenvolvidos vocalmente faz parte do lado social do canto coral. A dialética está sempre presente no sentido de que as diferentes psiques envolvidas no trabalho de canto coral se adaptam umas às outras para poder produzir um resultado único. A ação dos regentes também pode ser analisada de acordo com este conceito de ação dialética, de forma que o regente se adapta para conseguir adaptar o grupo às suas expectativas, da mesma forma que o grupo se adapta para responder às instruções do regente e conseqüentemente transformar toda a experiência coral. Ao regente cabe coordenar os processos de adaptação e de interação que acontecem durante os ensaios.

É o maestro que direciona ao som desejado e ele é o responsável pelo modelo vocal, pelo ensino e pelo cuidado da voz do coralista, ainda que o coral disponha de um professor de técnica vocal, como é o caso do CAINF.

Gaborim-Moreira (2015), ao falar sobre a dificuldade que verificou com regentes de coros infantis em dominar a competência e habilidade de ensinar e trabalhar a técnica vocal em seus corais, alerta para o comprometimento musical que a falta de técnica pode acarretar e, ainda, para o perigo físico que pode comprometer um coralista. O que ela ensina tem um valor particularmente especial em se tratando do trabalho com coros infantis, mas se aplica perfeitamente ao trabalho com outros tipos de corais, incluindo corais adultos como o CAINF. Assim ela nos ajuda também a justificar nossa proposta de um tempo maior dedicado à preparação vocal no modelo de ensaio expandido:

É preciso esclarecer que a técnica vocal, enquanto um conhecimento teórico e prático, pode ser trabalhada e desenvolvida ao longo de todo o ensaio, mas há um momento específico onde são trabalhados exercícios direcionados para que essa técnica seja fixada – a chamada preparação vocal. Nesse momento, o regente pode estabelecer, de forma prática, os princípios básicos para uma boa emissão vocal, em exercícios que levem as crianças a conhecer seu próprio corpo e sentirem o processo respiratório (ao mesmo tempo em que alinham a postura), a fazer experiências com a própria voz, ouvirem-se, explorarem as diferenças entre a voz cantada e a voz falada. Nesse momento, os coralistas não estão estudando um repertório específico – em que há preocupações com o texto, com o ritmo, com a melodia, com a dinâmica e outros elementos – e, portanto, podem se concentrar no modo como estão cantando. (GABORIM-MOREIRA, 2015, p. 261).

A questão do tempo de preparação vocal é fruto do *feedback* dos participantes da pesquisa-ação, especialmente quando começamos a ensaiar a Nona Sinfonia de Beethoven. É sobre o preparo para a Nona Sinfonia que iremos tratar em nosso próximo tópico e então será retomada a análise da opinião dos coralistas que nos fizeram considerar um tempo maior dedicado à preparação vocal.

No ensaio expandido é que o coralista tem a oportunidade de rever os aspectos principais que foram trabalhados durante o ensaio e que o maestro, ao editar os vídeos do ensaio, escolha destacar²⁰. É um trabalho a mais que o maestro tem, porém esse trabalho tem um valor duplo: primeiro o maestro revê todo o ensaio e pode observar se as suas ações empregadas e respostas dadas às situações de ensaio foram apropriadas aos problemas e, em segundo lugar, pode escolher aquilo que perceber que precisa ser evidenciado para ser trabalhado pelos coralistas antes do próximo ensaio. Conforme iremos avaliar mais adiante, a quantidade de minutos em que os vídeos foram visualizados, de alguma forma, é extensão do tempo do ensaio.

O regente deverá realizar um planejamento em que o coralista se prepare para o ensaio seguinte, partindo o mais perto possível do ponto em que o ensaio anterior terminou (e a revisão em vídeo contribui muito para isto), e ainda estude uma parte nova que será trabalhada (e para isso a indicação da parte do kit de ensaio que deve ser estudada). Muitas vezes os professores sugerem aos alunos

²⁰ O regente que não sabe trabalhar com a edição de áudio e vídeo poderá pedir ajuda a algum coralista, por exemplo, e é possível também encontrar muitas vídeo-aulas gratuitas que auxiliam a manipular programas de edição de áudio e vídeo na internet. Há aplicativos de celular, como o “Vídeo Show”, que são muito intuitivos e fáceis de manipular. Os vídeos desta pesquisa foram editados no programa Sony Vegas Pro 15.0 e os áudios no Adobe Audition CC 2015. Só sabemos ainda manipular coisas básicas de cada um desses programas (cortar, salvar, transmitir).

que estudem em casa, porém não mostram como e nem o que o aluno deve estudar.

A personalização do estudo é parte da ação de cada aluno, porém é importante que o professor ofereça um direcionamento para essa atividade. Ao sugerirmos que cada um escute seu kit de ensaio, podemos perceber que o andamento de um mesmo áudio pode ser considerado rápido demais para uma pessoa e lento demais para outra.

A disponibilização dos kits de áudio ou vídeo pelo *Youtube* tem a vantagem de o aluno poder reproduzir o conteúdo de maneira mais lenta ou de maneira mais rápida, utilizando a extensão “*speed controller*” disponível no canto esquerdo acima da tela do vídeo. Esse é um exemplo de como podemos auxiliar os alunos a estudar em casa e personalizar o andamento de seu estudo.

Outra maneira de expandir o ensaio é o uso dos vídeos de ensaios editados. Ao editar uma gravação de um ensaio, o maestro pode escolher apenas uma parte específica do ensaio que quer evidenciar ou pode pedir que os coralistas refaçam todo o ensaio. Tais opções serão comentadas no próximo capítulo, quando relatamos as ações propostas e que foram realizadas nos ensaios de preparação de cada obra que apresentamos.

No geral, a ideia do ensaio expandido ocorre na medida em que o coralista tem todas as condições bem organizadas e interessantes para que continue a ensaiar além do tempo de 90 minutos (a depender de cada coral) do ensaio presencial semanal.

Por ser algo que envolve o antes e o depois do ensaio presencial, nós entendemos que não é apenas uma inversão dos processos que aconteciam em casa e na sala de aula, como na metodologia “*Flipped Classroom*”, mas uma extensão desses processos. É uma decorrência das possibilidades encontradas por meio do reaproveitamento de dispositivos móveis, conduzindo-nos pelo caminho da música ubíqua, permitindo que

[...] leigos interessados em música participem em atividades criativas, em qualquer lugar e a qualquer instante, utilizando para isso os próprios dispositivos convencionais de informação e comunicação que já possuem e com os quais já estejam familiarizados. (FLORES, 2014, p. 21).

Por intermédio de grupo de *WhatsApp* do coral é possível também, como aconteceu no CAINF, que os coralistas façam perguntas, tirem dúvidas com o regente e uns com os outros, sem precisar esperar a chegada do próximo ensaio.

Com tudo isso, estamos propondo uma maneira de reconfigurar o espaço e o tempo de ensaio coral. Na verdade, propusemos uma análise sob uma perspectiva metodológica (a da Sala de Aula Invertida) e a organização de uma prática que acontece comumente em corais comunitários do Brasil, porém de maneira que vai de muito a nada estruturada e planejada, caso a caso.

Consideramos essa análise e organização importantes também para tentar quebrar algumas resistências que impedem um maior uso das TIC na prática coral no ambiente escolar. Pressupomos que um maior uso das TIC nesse ambiente, por seus processos mais formalizados, poderia gerar uma maior quantidade de dados de qualidade para novas pesquisas, gerando aprimoramentos que poderiam nos levar à construção de uma nova pedagogia da prática coral, mais adequada aos tempos atuais, em que se verifica amplo uso das TIC no cotidiano das pessoas.

Ribeiro (2013), em seu artigo “Educação musical a distância online: desafios contemporâneos”, apresenta um panorama das pesquisas que envolvem o ensino de música a distância, no Brasil e no mundo. Ele aborda especialmente questões sobre o ensino online de instrumentos musicais.

Mesmo não sendo o caso da presente pesquisa - que não foca no ensino a distância e nem no ensino de instrumentos – percebemos serem muito válidas para o presente estudo as considerações que Ribeiro (2013) faz, ao fim do seu artigo, e queremos aproveitar para aplicá-las ao caso do processo ensino/aprendizagem na prática coral, justificando, assim, a importância que vemos na presente pesquisa e na proposta que apresentamos do “Ensaio Expandido”:

E ainda é comum, nos dias atuais, encontrar resistências e preconceitos quanto às possibilidades da aprendizagem online (Oliveira, 2012). Além disso, ainda se está aprendendo a gerenciar processos complexos de educação online, principalmente quando se trata do aprendizado de um instrumento musical na área de música, por constituir uma atividade extremamente prática. Mesmo com todas essas adversidades, a popularização da internet tem motivado discussões sobre outras maneiras de ensinar e aprender música (Dammers, 2009), inclusive as que utilizam cada vez mais metodologias semipresenciais, flexibilizando a necessidade de presença física, reorganizando os espaços e tempos. Portanto, com o acesso à internet, é possível integrar os momentos presenciais da sala de aula com outros momentos a distância, de maneira virtual, extraclasse, permitindo que os estudantes ampliem o processo de aprendizagem. (RIBEIRO, 2013, p. 45).

6 O LOCUS DA PESQUISA E AS AÇÕES REALIZADAS.

Apresentaremos neste capítulo um histórico do Coral Ad Infinitum e também um breve relato das ações que empreendemos no decorrer dos ensaios e apresentações daquele coral comunitário no ano de 2018 e início de 2019. Ao fazermos o breve relato das ações, continuaremos analisando como os usos das TIC contribuíram para a aprendizagem situada ocorrida naquele coral. Continuaremos também abordando as características observadas no grupo e que o caracterizam como uma COP.

Veremos também como o uso das TIC na prática do CAINF está profundamente relacionado à forma como o grupo desenvolveu sua aprendizagem e também suas relações interpessoais. Desse modo, iremos apresentar as TIC em seu contexto mais prático do dia a dia de ensaios (organização, troca de informações, envio de kits de ensaio, envio de vídeos, envio de partituras), bem como na parte menos técnica, que são as conversações entre as pessoas, resultando em uma comunidade em que a aprendizagem pode fluir para todos participantes.

6.1 O CORAL AD INFINITUM (CAINF)

No dia 5 de janeiro de 2018, com a finalidade de reunir um grupo coral para cantar em um concerto de abertura da temporada 2018 da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro (OSTNCS), nós reunimos alguns coralistas por meio da criação de um grupo no aplicativo *WhatsApp*. Ao explicar a proposta de trabalho, que era bem específica e com um curto tempo de envolvimento por parte dos que aceitassem participar, obtivemos respostas positivas e a aceitação da grande maioria dos cantores convidados para participar do grupo.

A intenção não era criar um grupo permanente, mas sim realizar apenas um único concerto. Contudo, em pouco tempo percebemos a possibilidade de que o grupo permanecesse realizando outras obras e trocando experiências. Essa percepção veio especialmente graças às muitas manifestações escritas no grupo de *WhatsApp* pelos coralistas, demonstrando o interesse de que o grupo continuasse.

A soma de diversos fatores levou o grupo a se manter reunido e engajado em empreendimentos de interesse comum: tolerância com as diferenças, empatia, compromisso, doação, vontade de fazer música e, também, pelas facilidades de comunicação pelo *WhatsApp*. Os bons resultados iniciais serviram como alavanca para que o grupo se dedicasse a novos empreendimentos. Assim, em pouco mais de um ano de criação, o coral se engajou e participou dos seguintes concertos e apresentações:

- a) Bharath Symphony (Sinfonia Indiana) – Dr. L. Subramaniam. Local: Cine Brasília. Com a OSTNCS. Regência: Cláudio Cohen. 6 de fevereiro de 2018;
- b) Nona Sinfonia – Beethoven. Local: Auditório Master do Centro de Convenções Ulysses Guimarães, com a OSTNCS e Coral Sinfônico de Goiânia. Regência: Cláudio Cohen. 7 e 8 de maio de 2018;
- c) Nona Sinfonia – Beethoven. Local: Igreja Adventista do Sétimo Dia Central de Brasília. Com a Orquestra e Coral Capital Philharmonia. Regência: Arthur Soares. 26 e 27 de maio de 2018;
- d) Concerto de Qualificação PPG-MUS UnB. Local: Auditório da AdUnB. Com a Banda dos Fuzileiros Navais de Brasília. Regente: Ivair Gomes. 27 de junho de 2018;
- e) Missa de Sétimo Dia do Jornalista Ary Cunha. Igreja Perpétuo Socorro – Lago Sul. Com um Quarteto de Cordas. Regente: Eldom Soares. 6 de agosto de 2018;
- f) Abertura do Fórum Ead do Conecta IFB. Local: Auditório Planalto do Centro de Convenções Ulysses Guimarães. Regente: Eldom Soares. 7 de agosto de 2018;
- g) Mass of the Children – John Rutter. Local: Igreja Adventista Central de Brasília. Com a OSTNC. Regência: Eldom Soares. 23 de outubro de 2018;²¹
- h) Abertura do Evento Aliança Pela Vida – Corrida de Combate ao Câncer. Com a Banda Sinfônica da Polícia Militar do DF. Regente:

²¹ Disponível em: <https://youtu.be/u5FKpVcwfNc?t=5089>. Acesso em: 17 ago. 2019.

Tenente Josael. Local: Esplanada dos Ministérios. 4 de novembro de 2018;

- i) Participação no trabalho final da disciplina Tecnologias Interativas e Assistivas na Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. Local: FE – UnB. 7 de novembro de 2018;
- j) Carmina Burana. Carl Orff. Local: Auditório do Colégio Militar de Brasília. Com a OSTNCS e Côro Sinfônico Comunitário da UnB. Regente: Cláudio Cohen. 17, 18 e 19 de dezembro de 2018;
- k) Chôros 10 – Villa Lobos. Concerto Comemorativo de 40 Anos da OSTNCS. Local: Cine Brasília. Regente: Cláudio Cohen. 12 de março de 2019.

Iremos destacar a seguir as ações desenvolvidas no CAINF, dando ênfase ao seu início, o ensaio da Sinfonia Indiana de Dr. L Subramaniam, e à última ação proposta antes do fechamento da presente pesquisa, que foi a ação para o preparo do “Chôros 10” de Villa Lobos. Também passaremos por ações que foram desenvolvidas no decorrer dos ensaios para a “Nona Sinfonia de Beethoven” e da “Carmina Burana”, de Karl Orff.

Em todos os nossos relatos a seguir buscamos trazer à tona aspectos relacionados às nossas perspectivas teóricas que envolvem a Aprendizagem Situada por meio da participação em uma Comunidade de Prática (COP), bem como o uso das TIC nessa COP nos processos de ensaios analisados, sob a ótica da metodologia da “Sala de Aula Invertida” que, contextualizada como prática coral, abordamos como “ensaio expandido”.

6.1.1 Início do Coral e Primeiros Ensaios para a Bharath Symphonie

O primeiro ensaio do Coral Ad Infinitum foi realizado no dia 9 de janeiro de 2018 em uma sala situada na SCR N 704/705, bloco H, sala 202, cedida por Rosana Rodrigues (Sita Madhu), que no dia anterior havia inaugurado o Espaço Ad Infinitum – Terapias Integradas e Tantra.

O grupo, que inicialmente não possuía um nome, foi denominado “Coral Ad Infinitum” como uma forma de agradecimento a Madhu e seu sócio Leôncio Barthalo (Rama Krishna), pela gentileza em nos ceder a sala para os ensaios.

Como de fato ocorreu, o concerto que motivou a criação do grupo estava marcado para acontecer no dia 6 de fevereiro de 2018 e a obra que o coral iria interpretar junto à OSTNCS seria a Bharath Symphony (Sinfonia Indiana), do compositor e violinista indiano Dr. L. Subramaniam.

O coral tinha um mês para aprender a obra, de realização inédita no Brasil, e que contaria ainda com a participação de músicos indianos, do próprio compositor e da cantora Kavita Subramaniam.

Por meio do contato com a embaixada da Índia em Brasília, conseguimos agendar uma visita à representação diplomática daquele país, na qual pretendíamos adquirir a tradução e a pronúncia correta das palavras do trecho que cantaríamos. Na embaixada, a pessoa que nos atendeu disse que poderia ler o texto fornecendo a pronúncia, entretanto não saberia traduzir, pois o texto estava em sânscrito antigo.

Deixamos a embaixada tristes e preocupados, pois não sabíamos como resolveríamos essa questão. Felizmente, logo a força da COP potencializada pelas TIC entraria em ação e nos ajudaria na resolução do problema. Foi pelo *WhatsApp* que recebemos uma mensagem de uma das sopranos:

É sânscrito, uma saudação/invocação à Ganapati, um dos nomes de Ganesha - a divindade que destrói os obstáculos que impedem o desenvolvimento material e espiritual, e traz prosperidade. O mantra de Ganesha - Om Gam Ganapataye Namaha - “Om e saudações àquele que remove obstáculos do qual Gam é o som seminal.” ou “Eu te saúdo, Senhor das tropas”. A letra também exalta Brahma, o criador. O título da sinfonia, Bharath é o nome antigo da Índia, significa “a terra onde a gente está ligada a Deus”. Mas a tradução inteira da letra teria que ser feita por alguém que sabe sânscrito. Posso tentar um amigo que mora no Rio. Sobre o que vamos cantar... Minha amiga mandou. (*WhatsApp* Coral Ad Infinitum, 2018. Dia 8/01/2018 às 11h39min).

Essa mensagem foi recebida no dia 8 de janeiro de 2018, um dia antes de começarmos os ensaios. Foi pelo *WhatsApp* que enviamos a partitura da Sinfonia Indiana para ser impressa pelos integrantes, por conta própria, e para que começassem a estudá-la.

No dia da inauguração do Espaço Ad Infinitum conhecemos quatro pessoas ligadas à cultura indiana e que demonstraram interesse em participar dos ensaios para o concerto indiano. Logo agregamos essas pessoas ao grupo de *WhatsApp* do

coral e elas puderam participar já no nosso primeiro ensaio. A participação dessas pessoas foi muito importante no processo de preparo do coral para o concerto indiano. Cada uma delas compartilhou informações e conhecimentos importantes para o sucesso da nossa preparação. O coralista Sat nos enviou um áudio com a melodia original sobre a qual o compositor fez a sinfonia e conseguiu toda a tradução. Além disso, fez uma dinâmica em dois ensaios, o que tornou o ambiente mais propício à aprendizagem da música indiana na medida em que contextualizou o que haveríamos de cantar. Tudo isso foi fundamental para a boa interpretação da música. Prem Yashem e Ana Voiss também realizaram dinâmicas iniciais envolvendo respiração e sons basais e fundamentais, que são muito usados na música indiana.

Cada compartilhamento fortaleceu a relação do grupo com a música que estava sendo preparada. Gentil foi o maior incentivador das conversações entre os componentes do Coral Ad Infinitum e também nos apresentou o sítio *www.zoom.us*, a partir do qual realizamos um ensaio virtual com o naipe dos tenores, sendo esse o primeiro ensaio a distância síncrono que tivemos. O ensaio pelo “Zoom” foi bastante proveitoso e refletiu positivamente no ensaio presencial seguinte. Pudemos observar que a partir daquele ensaio o naipe dos tenores ficou mais homogêneo e propiciou o aprendizado individual dos trechos.

O que queremos destacar aqui é o caráter periférico da participação. A periferia é reconhecida como algo totalmente positivo em uma COP. Além de ser uma forma de entrada na comunidade e legitimar a participação de um novo membro no grupo e nos contextos de aprendizagem e prática, a periferia não traduz necessariamente uma noção de hierarquização entre os participantes, na medida em que todos são pares e em alguma medida são fundamentais para a existência da COP.

Assim, um novo participante não vai apenas obter vantagens daquela comunidade, ele vai também ofertar algo que é importante para a existência e a identidade dela. Como todos nós fazemos parte de várias comunidades de prática no decorrer de nossas vidas, é preciso entender que as fronteiras dessas comunidades são bem estabelecidas, porém não estão fechadas: os saberes e as práticas de uma comunidade, da qual um afiliado tenha uma participação mais plena, podem ser compartilhados em outra comunidade da qual esse mesmo afiliado tenha ainda uma participação periférica.

Somente no dia 10 de janeiro de 2018, um dia após o primeiro ensaio, uma primeira parte do kit de ensaio, com os três primeiros movimentos da sinfonia, foi enviada por nós no grupo de *WhatsApp*. No dia 16 de janeiro enviamos também o kit de ensaio do último movimento da sinfonia. No dia 18 de janeiro, uma das participantes do coral deu uma importante colaboração para o grupo.

Boa tarde pessoal! Com o intuito de colaborar com o grupo, gravei em áudio, do vídeo, o Movimento IV da Sinfonia e vou colocar aqui para terem uma ideia do ritmo e da pronúncia da solista. Se quiserem conferir na partitura, são os trechos que começam nos compassos 28, 114, 191 e final. No vídeo, começam em 1:59 aproximadamente. (*WhatsApp* CAINF, 2018).

O trabalho de edição e separação apenas dos trechos que o coral canta poderia ter servido apenas para o uso e estudo próprio da participante que o realizou. Porém, ela fez questão de compartilhar com o grupo todo, pois compreendia que não adiantaria somente ela estar preparada para o próximo ensaio.

Antes de passarmos às considerações das ações propostas no preparo da Nona Sinfonia, temos ainda alguns pontos importantes para ressaltar sobre o preparo para o primeiro concerto e a nossa análise do uso das TIC na prática do CAINF. Nomes para colocar no programa de concerto, lembretes de como se portar no palco, contribuições para confecção dos programas e decisões sobre o uniforme, que no caso do concerto indiano foi bem diferente do convencional dos outros concertos sinfônicos (Anexo A), tudo foi feito sem utilizar o tempo de ensaio presencial. A parte organizacional dos ensaios e do concerto, especialmente porque o coral não tem uma diretoria e nem mesmo uma secretária determinada, foi realizada com a participação de todos por meio do grupo de *WhatsApp*.

Por último, queremos relatar um fato que nos levou a propor uma ação inesperada, mas que funcionou a contento. Conforme já abordamos ao falarmos sobre a metodologia, na pesquisa-ação o planejamento é muito flexível e as ações podem vir em resposta às demandas situacionais ou sugeridas pelos participantes.

No dia 31 de janeiro de 2018, a menos de uma semana para o dia do concerto, o maestro Cláudio Cohen perguntou se o CAINF poderia ensaiar uma nova música para fazer parte do concerto. Era uma música composta pelo embaixador da Índia no Brasil, Abhay Kumar, que estaria no concerto. A música se chama “Earth Anthem” e contava com um arranjo para orquestra, voz solista e coro.

Pelo *WhatsApp* fizemos a consulta aos coralistas com o objetivo de avaliar se eles topariam o desafio de cantarmos mais essa música. Logo começaram as respostas:

31/01/2018 21:15: Bonita música e não parece difícil mas quando a ensaiaríamos?

31/01/2018 22:04: Que venha o material! aí partimos para o aprendizado!!!
Boa noite!

31/01/2018 22:09: Pronto para aceitar o desafio. Boa noite!

31/01/2018 22:27: Desafio aceito, minha dúvida são os ensaios

31/01/2018 22:31: Vamos que vamos!!!

01/02/2018 10:55: Partitura “Earth Anthem” (*WhatsApp* do CAINF, 2018)

Conforme se pode ver nas mensagens, a preocupação era como ensaiaríamos essa obra, já que teríamos apenas um ensaio individual, antes dos que ocorreriam com a orquestra.

Uma das mensagens registra: que venha o material! O coralista estava se referindo ao kit de ensaio. Somente no dia 2 de fevereiro é que pudemos fazer o referido kit e enviar para que o coral pudesse rever o que havia sido passado no ensaio. Essa situação não funcionou dentro do modelo ensaio expandido, que ainda nem havia sido pensado, mas a ideia de se preparar anteriormente para chegar ao ensaio conhecendo a voz do seu naipe já estava estabelecida. Esse já era um artefato que fazia parte do uso daquela Comunidade de Prática.

Como não conseguimos ajustar um horário e local para fazer um ensaio extra, foi dada a ideia de ensaiarmos por meio do *Zoom*. Quem pudesse participar sincronamente, participaria, e para aqueles que não pudessem participar, nós disponibilizaríamos a gravação para estudo quando possível. Foi a primeira vez que fizemos essa ação, a qual seria posteriormente mais bem planejada e merecedora de grande aceitação por parte dos coralistas que estariam se preparando para cantar o Chôros 10. O resultado da apresentação da “Earth Anthem” está disponível no *Youtube*.²²

Terminado o ensaio pelo *Zoom*, tivemos uma conversa no grupo do *WhatsApp* com Gentil, que havia nos apresentado a aplicação sobre aquela ferramenta, a qual consideramos importante registrar aqui:

04/02/2018 20:55 - Gentil: Tranquilo!!! Já vimos que funciona e que o uso pode ser aprimorado!!!

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qFhmKKpm8Uo>. Acesso em: 17 ago. 2019.

04/02/2018 20:57 - Maestro Eldom Soares: Sim. Temos que ir fazendo pra entender e aprimorar. Acho que Somos pioneiros em ensaios deste tipo.

04/02/2018 20:58 - Gentil: Muito provável Eldom! Guarda esse registro para, em algum momento, citar em sua dissertação!!! (*WhatsApp* do CAINF, 2018)

Desde então não tomamos conhecimento de outras pesquisas que envolvam ensaios corais virtuais utilizando recursos de web conferência. O *Zoom* apresentou muito atraso na relação emissor/receptor e a qualidade do áudio não era muito boa, mas cremos que, resolvidos esses problemas, essa será uma ótima opção para possibilitar a participação remota síncrona de coralistas que estejam viajando, por exemplo, ou adoentados, sem poder sair de casa.

Terminamos aqui as observações e análises referentes ao preparo da *Bharath Symphonie*, considerando que foram ações iniciais e ainda não exatamente planejadas dentro da pesquisa, mas que serviram como base para os passos seguintes. Entendemos que é possível depreender elementos que vieram a constituir a nossa proposta de “Ensaio Expandido”, que é o resultado das ações advindas da busca de soluções para a situação problema do CAINF.

A situação problema envolvia dificuldades naturais de organização de um coro, de lugar para ensaio, de tempo e até mesmo de falta anterior de interação entre as pessoas daquele grupo em formação.

Ao fim de um mês de atividades, o grupo estava formado e já com um novo projeto em andamento, que requereria novas ações, as quais relataremos e analisaremos a seguir.

6.1.2 Preparando-se para a Nona Sinfonia de Beethoven

Ao iniciarmos os ensaios para cantar a Nona Sinfonia, nós nos juntamos ao Coral Adventista de Brasília (CAB) e os ensaios passaram a ocorrer na sala de ensaios daquela entidade. A Nona Sinfonia exige um número maior de cantores para se obter uma sonoridade adequada à orquestração da obra. Alguns integrantes do CAB já estavam participando do CAINF e agora mais alguns foram adicionados também ao grupo de *WhatsApp* do CAINF. Trocamos provisoriamente o nome do grupo para “Nona Sinfonia de Beethoven”, pois era este o empreendimento em comum que todos passaram a ter.

Para uma maior integração entre os membros do CAINF e do CAB, foi organizada uma confraternização. Foi realizado um almoço na casa de uma das coralistas do CAINF. Longe de ser uma atividade sem vínculo com a aprendizagem, os momentos de confraternização são de extrema importância para a constituição de um ambiente propício à troca de experiências positivas que levam à aprendizagem.

Na construção de COP é necessário um engajamento no empreendimento comum. Os corais já estariam compartilhando artefatos – como o kit de ensaio e as partituras – o local de ensaio, os processos, o empreendimento em si, mas faltava ainda um vínculo mais forte, capaz de criar certa identidade entre os grupos e, para isso, buscando utilizar uma compreensão da reificação, nada mais significativo do que partilhar o pão como símbolo do partilhar a aprendizagem. Wenger (1998, p. 184-185) explica que:

Para apoiar a aprendizagem, o engajamento requer acesso autêntico aos aspectos participativos e reiterativos da prática em concerto. Em termos de participação, o engajamento requer acesso e interação com outros participantes no decorrer de seu próprio engajamento. O engajamento também requer a capacidade e a legitimidade de fazer contribuições para a busca de uma empresa, para a negociação de significado e para o desenvolvimento de uma prática compartilhada. Em termos de reificação, o engajamento requer acesso a toda a parafernália reificativa da prática no decorrer de seu uso: símbolos, ferramentas, linguagem, documentos e afins. É este duplo acesso à participação e à reificação que faz do engajamento um contexto especial para o aprendizado e a identidade. A falta de acesso à participação ou reificação resulta na incapacidade de aprender.

A confraternização foi mesmo muito proveitosa e agradável e atendeu ao seu propósito. Mais uma vez trago a voz de Gentil, para traduzir o que foi essa confraternização e o que ela alcançou:

18/03/2018 20:05 - Gentil: Quero deixar registrados meus sinceros agradecimentos a todos e cada um de vocês!!! Em especial quero agradecer à nossa anfitriã Circe, pela literalmente calorosa e carinhosa acolhida em sua bela Casa e pelo saboroso "baião de dois"!! Também em especial, à Emília e ao Tarcisio, pela organização e condução das dinâmicas e jogos!! Destaco isso porque, a meu ver, o grupo mudou de patamar, começou a virar Grupo Coral (com G maiúsculo!) e todos estão de parabéns!!! Gratidão Emília, Tarcisio e quem mais esteve nos bastidores da preparação / organização de nossa Confraternização. E, claro, não poderia deixar de destacar e agradecer ao nosso querido amigo e Maestro Eldom, pela sua capacidade de liderança e condução deste Grupo!! Parabéns Eldom! E gratidão, pela sua capacidade de reunir pessoas simples, (algumas até leigas como eu, em matéria de música) e, com muito esforço, paciência e dedicação, possibilitar-nos encantar, com o nosso canto, nossas também especiais audiências!!! Namastê! (*WhatsApp* Nona Sinfonia de Beethoven, 2018)

Trabalhado o ambiente propício à aprendizagem, negociada a constelação de COP Coral Ad Infinitum e Coral Adventista de Brasília, estávamos prontos para seguir no aprendizado musical, experimentando novas ações ou aprimorando ações anteriores com o uso das TIC no apoio à aprendizagem na prática coral.

Para a Nona Sinfonia de Beethoven já existiam diferentes tipos de kits de ensaio nos sites que relatamos anteriormente e que disponibilizam esse tipo de material. Escolhemos um kit de ensaio com orquestra e a voz de cada naipe em destaque sobre as demais, que podem ainda ser ouvidas em uma intensidade menor. Tínhamos em mente que esse tipo de gravação é o que melhor ajuda aos coralistas a se prepararem para obras como a Nona Sinfonia, especialmente as partes polifônicas, já que isso também facilita o entendimento das sucessivas entradas das vozes e a relação de uma voz com todas as demais.

No Questionário Final (Apêndice A), pudemos confirmar que esse tipo de kit também é o preferido pelos coralistas do CAINF, dos quais 77,5% responderam preferir este kit, que possui a voz de seu naipe em sobreposição às outras vozes, enquanto 12,9% preferem os kits que só contenham a própria voz, sem as outras vozes ao fundo. Chegamos a considerar a possibilidade de oferecer os dois tipos de kit: num primeiro momento só a voz do naipe sem as outras vozes e, num segundo momento, quando a pessoa já aprendeu a sua voz sozinha, a voz do seu naipe inserida no contexto das outras vozes em segundo plano. Entretanto, essa foi opção foi escolhida por apenas 3,2% dos questionados.

Conversamos com os coralistas e os alertamos para a grande diferença entre o primeiro desafio que vencemos e esse novo, que envolvia o estudo de uma obra que consideramos ser tecnicamente muito mais difícil do que a Sinfonia Indiana. Enfatizamos que todos precisariam ter o estudo individual dos kits em casa ou a nossa proposta de ensaio ficaria prejudicada. Mesmo com os kits de ensaio e o estudo individual em casa, para a Nona Sinfonia, em alguns ensaios coletivos, foi necessário repassar várias vezes, por naipes, certos trechos mais difíceis de cantar, para corrigir notas desafinadas, ritmos e pronúncias do texto em alemão que estavam incorretas. Mas pensamos que, sem os kits de ensaio, o aprendizado seria mais penoso e delongado.

Dividimos o estudo da sinfonia em partes e a cada semana íamos determinando a parte que mereceria o nosso preparo antecipado, mas sempre

pedindo que continuassem revendo as partes já estudadas para que não se perdessem. Assim o ensaio era sempre composto da preparação vocal e de uma parte nova, além das partes estudadas anteriormente.

A obra inteira dura pouco mais de uma hora e é dividida em quatro movimentos. O coral é inserido apenas no fim do quarto movimento e canta cerca de 16 minutos. O quarto movimento possui 940 compassos e a primeira participação do coral acontece no compasso 238. Para facilitar o estudo em casa com o kit de ensaio, nós marcamos a correspondência entre o número de compasso e a minutagem do áudio no kit de ensaio. Assim, marcava-se o trecho que deveria ser preparado em casa para o ensaio seguinte. Um dos trechos mais difíceis da nona sinfonia é a fuga que ocorre entre os compassos 655 e 729. São apenas 1 minuto e 30 segundos de música, mas que exigiram algumas horas de ensaio.

No estudo individual, alguns coralistas relataram que não estavam conseguindo estudar direito porque o trecho havia sido gravado num andamento muito rápido. A partir dessa informação orientamos quanto à utilização de algum dos aplicativos que alteram a velocidade do áudio (*áudio speedchanger pro, audacity, musicspeedchanger etc.*). Assim, cada um poderia controlar o andamento de acordo com seu entendimento e poderia, por exemplo, iniciar ouvindo o trecho num tempo mais lento e, nas repetições seguintes, ir acelerando até chegar no tempo correto da música.

Também ouvindo os participantes do CAINF, entendemos que seria necessário dar um foco maior na preparação vocal para a Nona Sinfonia de Beethoven. Começamos então a dedicar um tempo maior ao trabalho de técnica vocal, que passou a ser oferecido pelo professor de técnica vocal Rodrigo Soalheiros.

Esse padrão estabelecido na época acabou sendo incorporado ao nosso modelo de Ensaio Expandido do CAINF, pois gostaríamos de oferecer o máximo de oportunidades para que todos cantassem com qualidade sonora e sem comprometer fisicamente a sua voz.

Nesse trabalho, além da avaliação positiva que tivemos das próprias apresentações resultantes dos ensaios, constatamos o reconhecimento por parte de 71% dos coralistas do CAINF que, ao responderem ao Questionário Final da pesquisa (Apêndice A), disseram que aprenderam ou se desenvolveram na técnica vocal ao participar do CAINF.

6.1.3 Ensaios do CAINF junto com o Coro Sinfônico da UnB

No segundo semestre de 2018 ao CAINF e ao CSCUNB foram propostas ações conjuntas, mas por questão da objetividade apresentaremos aqui somente a parte das ações que implicaram no desenvolvimento de nossa pesquisa junto ao CAINF. Consideramos que as ações desenvolvidas na preparação da obra “Carmina Burana” colaboraram para o êxito na preparação da ação final da pesquisa, na preparação do “Chôros 10” de Villa Lobos.

Os ensaios do CSCUNB ocorrem no Anfiteatro 9 da Ala Sul do Instituto Central de Ciências da Universidade de Brasília. Ali começamos a fazer os testes para realizar as transmissões e gravações dos ensaios que também seriam posteriormente disponibilizados em nosso canal do *Youtube* (ELDOM SOARES, 2013-2019). Os participantes do CAINF ensaiariam dois repertórios diferentes ao mesmo tempo. Às quintas-feiras eles trabalhariam com “Carmina Burana” junto com o CSCUNB e aos sábados ensaiariam junto ao Coral Adventista de Brasília a obra “Mass of the Children”, de John Rutter. Perder qualquer ensaio nessa condição seria um grande problema.

Inicialmente, a ideia de fazer a transmissão do ensaio era buscar uma forma de minimizar as perdas referentes à ausência em um ensaio. Se alguém estivesse viajando, por exemplo, poderia de alguma forma participar do ensaio, mesmo a distância, em tempo real, pois o ensaio estaria sendo transmitido. De forma semelhante serviria para alguém que estivesse doente e não pudesse sair de casa, mas estivesse em condições de assistir ao ensaio enquanto se restabelecia. Em um segundo momento, também disponibilizaríamos os ensaios gravados para que os coralistas pudessem rever o processo e consolidar em casa o trabalho que havia sido realizado no ensaio.

O primeiro vídeo de ensaio gravado no treino do CSCUNB ocorreu no dia 9 de agosto de 2018. O vídeo tem a duração de 2 horas, 15 minutos e 10 segundos. Utilizamos o recurso de Webconferência²³ disponível no sítio *www.zoom.us*. A

²³ Ao fazer referência à webconferência, é possível encontrar termos como: videoconferência ou conferência web, web conferencing ou simplesmente webconf (CORRÊA; MENEZES, 2011 apud JARDIM, 2017) e, até mesmo, videochamada ou webaula. De uma forma geral, esses termos se

gravação ficou com uma qualidade muito ruim. Percebemos uma inconstância na transmissão dos dados pela internet. Pensamos também na baixa qualidade da câmera que estávamos utilizando e, por isso, com o tempo, trocamos o equipamento de gravação, passando a utilizar um microfone ZOOM modelo H4N e uma Webcâmera Logitech C922 PRO HD STREAM e, assim, obtivemos uma melhora na qualidade da imagem e do som gravado.

Como a qualidade de gravação dos primeiros ensaios ficou muito ruim, nós decidimos não disponibilizar os vídeos para os coralistas. Somente após um mês de testes nos ensaios conseguimos obter uma qualidade aceitável para as gravações.

A seguir analisaremos o uso dos vídeos das gravações dos ensaios que disponibilizamos aos coralistas.

6.1.3.1 O Uso das Gravações dos Ensaios Para a Obra Carmina Burana como parte do “Ensaio Expandido”

Nossa forma de pensar acerca dos entornos da aprendizagem está mudando. Tradicionalmente e até pouco tempo, os entornos da aprendizagem se associavam a espaços físicos. Hoje, sem dúvida, os “espaços” onde os estudantes aprendem são cada vez comunitários e interdisciplinares e estão apoiados por tecnologias associadas à comunicação e à colaboração virtual. Os espaços se transformam para hibridizar o presencial com o virtual, diminuindo a fronteira entre os dois mundos, que são vividos pelos alunos como um só. (GARCÍA et al., 2010, p. 4, tradução nossa).

Para a presente pesquisa, conhecer os novos espaços onde nossos coralistas convivem e aprendem é de grande importância. Como temos demonstrado até então, a COP Coral Ad Infinitum não existe apenas num momento e num espaço físico determinado e, conseqüentemente, a aprendizagem também não. *WhatsApp*, *Facebook* e o *Youtube* são alguns desses novos espaços em que convivemos e os quais precisamos conhecer melhor em todas suas potencialidades.

Analisaremos a seguir algumas informações que nos ajudarão a utilizar da melhor maneira o principal espaço onde disponibilizamos os vídeos de ensaios que gravamos durante a presente pesquisa, o *Youtube*.

referem à ferramenta de transmissão de áudio e vídeo digitalizados, porém, se diferem quanto à forma e equipamentos utilizados no processo de transmissão (JARDIM, 2017, p. 19-20).

Sítios eletrônicos como o *Youtube* e o *Facebook* fornecem ferramentas para a análise do alcance dos vídeos que ali são disponibilizados (postados). Uma das formas de se saber se o vídeo postado teve um grande alcance é verificar quantas visualizações aquele vídeo teve. A princípio, quanto mais visualizações um vídeo tem, maior é o sucesso dele.

Segundo dados do próprio sítio²⁴, o *Youtube* computa que um vídeo foi visualizado após 30 segundos de exposição. O número de visualizações dos vídeos de ensaios que disponibilizamos aos coralistas é importante, contudo, o coralista pode acessar o vídeo por apenas 30 segundos e o sítio já contabiliza como se o vídeo tivesse sido visualizado.

Tentando fazer uma contextualização com o ambiente de aprendizagem tradicional, a sala de aula tradicional, é como se o aluno chegasse à aula, respondesse à chamada e logo em seguida fosse embora, ficasse dormindo ou desatento no restante do tempo. Para nós, como educadores, é importante saber que o aluno está presente, porém, mais importante ainda é saber o quanto ele está atento e o quanto as atividades que desenvolvemos em sala de aula estão conseguindo reter a atenção do aluno. Da mesma forma, o número de visualizações é um primeiro indicador, como é a “chamada” em sala de aula, mas não é suficiente para sabermos se aquele vídeo está alcançando o coralista como esperávamos.

Felizmente o *Youtube* tem outras formas de analisar essa atenção aos vídeos online, mas para nós a forma mais importante é a análise dos gráficos de retenção. Neles é possível, por exemplo, ver por quanto tempo o vídeo foi visualizado, em que ponto ele deixou de ser interessante para a maioria dos assistentes ou se existem partes do vídeo que o público assiste repetidas vezes.

Assim, podemos utilizar esses dados para planejar melhor os vídeos, visando a uma maior retenção. Em termos práticos, pudemos perceber pelos gráficos de retenção que os vídeos de ensaios inteiros não interessam tanto aos coralistas; eles preferem vídeos mais pontuais e com menor tempo de duração. A seguir, as análises realizadas.

O ensaio do CSCUNB realizado no dia 24 de outubro de 2018, com o maestro Dr. David Junker e do qual participaram também os coralistas do CAINF, foi o vídeo de ensaio que teve o maior número de visualizações dentre todos os vídeos dos

²⁴ Disponível em: [youtube.com/analytics](https://www.youtube.com/analytics). Acesso em: 17 ago. 2019.

ensaios preparatórios para a obra “Carmina Burana”. O vídeo teve 184 visualizações, sendo que em um único dia, o dia 26 de outubro, ele alcançou 44 expectadores que o visualizaram 67 vezes. É um vídeo de 1 hora e 25 minutos que, no total, teve 1278 minutos de exposição. Na média, as pessoas só assistiram a 6 minutos e 56 segundos do ensaio, o que equivale a 8,2% do tempo total do vídeo. Ao analisar esses dados, é possível inferir que a retenção do vídeo é muito baixa e pouco estaria contribuindo para que os coralistas estivessem tendo algum aprendizado musical com ele.

O segundo vídeo de ensaios mais acessado para a obra “Carmina Burana” foi aquele em que editamos uma parte específica do ensaio, na qual o maestro Alfredo Ericera, um dos maestros assistentes do CSCUNB, estava trabalhando a afinação do acorde final da parte “Were diu werlt alle min”. Esse vídeo, que tem a duração de 5 minutos e 49 segundos, teve 157 visualizações e foi exibido por 532 minutos no total. Em média, as pessoas assistiram a 3 minutos e 23 segundos dele, o que dá uma porcentagem de 58,1% de retenção, valor bem acima do que os 8,2% do vídeo de ensaio na íntegra.

O último vídeo postado dos ensaios com o CSCUNB foi a gravação do dia 6 de dezembro de 2018. Foi um ensaio com a presença do maestro Cláudio Cohen, da OSTNCS, que iria reger a obra no dia do concerto e que assistiu ao ensaio fazendo observações ao maestro Felipe Ayala, que então as repassava ao coral. O vídeo dura 1 hora, 48 minutos e 15 segundos e teve 122 visualizações. Ele teve o maior número de marcações como “gostei” dentre todos os vídeos de ensaio postados, mas a taxa de retenção foi a menor de todas, sendo de apenas 7,1%. Em média, os expectadores só assistiram a 7 minutos e 41 segundos do vídeo.

Constatamos algo que pode parecer até um pouco óbvio, mas agora verificamos com base em dados objetivos: vídeos muito longos de ensaios normalmente não geraram grande interesse por parte dos coralistas e, assim, no contexto sob análise, que envolve o CSCUNB e o CAINF, não pudemos atribuir-lhes um grande valor de apoio à aprendizagem musical na prática coral. Importante ressaltar que isso se refere ao que aconteceu na ação que envolvia coralistas, que em sua maioria pertenciam ao CSCUNB e não ao CAINF. Veremos que em vídeos longos de ensaio do “Chôros 10” de Villa Lobos, essa taxa de retenção é um pouco maior, mas ainda bem menor do que a apresentada em vídeos curtos mais pontuais.

Conforme já abordamos ao estudar a perspectiva teórica de Wenger (1998), a negociação de um empreendimento comum nasce do relacionamento mútuo dos participantes, não sendo um contrato ou simples combinado. Nós combinamos com os coralistas do CSCUNB que eles assistiriam aos vídeos e posso dizer que eles atenderam ao pedido. Entretanto, cremos que muitos deles, por não conhecerem os recursos de análise de retenção do *Youtube*, consideravam que ao assistir um pouquinho do vídeo já estariam colaborando com a pesquisa. Realmente, seria um alto índice de validação (92%) se considerássemos, por exemplo, que de cerca de 200 pessoas, 184 visualizaram o vídeo do ensaio de 24 de outubro. Seria diferente se já houvesse ocorrido todo um processo de negociação entre os participantes da comunidade, em que tivesse ficado acertado (tacitamente) que, se eles não estudassem os vídeos, a comunidade não alcançaria os seus objetivos também negociados.

Assim, entendemos que, para os coralistas do CSCUNB, o uso dos vídeos realmente fez pouca diferença na aprendizagem musical para o todo, apesar de ter recebido depoimentos espontâneos de alguns que consideraram que os vídeos os ajudaram muito na recapitulação de partes importantes do ensaio.

Um típico caso de negociação já realizada e prática já incorporada no CSCUNB é o uso dos áudios de ensaio, que já faz parte do repertório (não musical) do CSCUNB há muitos anos. O coralista que perifericamente adentra àquela COP logo incorpora o hábito de estudar os kits antecipadamente aos ensaios, seguindo as orientações que lhes são passadas semanalmente por correio eletrônico.

Apresentamos a seguir um quadro com cada vídeo comentado, número de visualizações, sua duração, tempo total de exibição, média de tempo e taxa de retenção, para facilitar a comparação entre eles.

Quadro 6: Comparação entre as Taxas de Retenção

Vídeo	Ensaio na Íntegra CSCUNB. 24/10/2018	Ensaio de Uma Parte Específica. 11/10/2018	Ensaio na Íntegra CSCUNB. 06/12/2018
Visualizações	184	157	122
Tempo de duração	1h 25 Min.	5 min 49 seg.	1h 48 Min.
Tempo total exibido	1278 Min.	532 Min.	938 Min.
Tempo médio de exibição	6 Min 56 seg.	3 Min 23 seg.	7 Min 41 seg.
Taxa de retenção	8,2%	58,1%	7,1%

Fonte: elaborado pelo autor.

Apesar do *lôcus* desta pesquisa não ser o CSCUNB, consideramos importante trazer esses dados aqui porque, no período estudado, os coralistas do CAINF estavam compartilhando todas as atividades com o CSCUNB, formando uma constelação de COP.

As ações propostas em conjunto e os dados obtidos nos serviram como ponto de partida para novas ações desta pesquisa e que serão relatadas no próximo tópico.

6.1.4 Ação Final – Preparação da obra “Chôros 10” de Heitor Villa Lobos

O Coral Ad Infinitum recebeu no início de janeiro de 2019 o convite para cantar o Chôros 10 de Villa-Lobos no concerto de aniversário de 40 anos da Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro. A ideia do maestro Cláudio Cohen era repetir o mesmo repertório que a orquestra executou há 40 anos, quando da inauguração da Sala Villa Lobos do Teatro Nacional. O repertório consistia nas Bachianas nº 4, do Poema Sinfônico “O Uirapuru” e do Chôros nº 10, todas obras do grande compositor brasileiro Heitor Villa Lobos. Conforme planejado, o concerto ocorreu no dia 12 de março de 2019 no Cine Brasília. O convite nos fez propor uma última ação da pesquisa junto ao CAINF. Não houvesse surgido esse convite do maestro Cláudio Cohen, a ação final envolveria a preparação de outro repertório coral, atualmente objeto de ensaio pelo CAINF.

O “Choros nº 10” é uma obra bastante complexa e nós consideramos ser um desafio mesmo para cantores mais experientes. O maestro da orquestra desejava que tivéssemos umas 60 vozes cantando essa obra e, por isso, juntamos ao CAINF

os coralistas do CAB e também os cantores do Coral Supremo Encanto, constituindo uma nova constelação de COP, que são envolvidas em um mesmo domínio e agora iriam compartilhar um empreendimento em comum. Como veremos, esse compartilhamento também ocorreria com artefatos e no engajamento do grupo como um todo.

Ao pensarmos na ação da pesquisa que seria desenvolvida durante o período de ensaios para o Chôros nº 10 de Villa Lobos, como maestro responsável pela preparação do coral, propusemos utilizar uma estratégia que envolvesse maior frequência de ensaios e o máximo possível de recursos para cooperar com a aprendizagem da música, especialmente em razão de se ter pouco mais de um mês para sua preparação. Propusemos também que os ensaios de cada coral passassem a ser abertos a todos os coralistas, não importando de qual dos três corais eles fizessem parte. Assim, de acordo com a possibilidade e a vontade do coralista, ele poderia ter três ensaios semanais da obra e ainda contar com os estudos individuais apoiados pelas TIC.

Acreditávamos que, com essas maiores oportunidades de ensaio, os coralistas poderiam aprender em um mês o que normalmente eles levariam um semestre inteiro para aprender. Esse pensamento advinha de nossas experiências de ensaios anteriores com o CAINF e de um tempo ainda anterior, quando eu era estudante do curso técnico de música e participei de diversos Cursos Internacionais de Verão da Escola de Música de Brasília (CIVEBRA). Nesses cursos, em duas semanas de aulas diárias, os alunos conseguiam realizar um concerto que normalmente passariam o semestre regular inteiro para preparar. De certo modo, buscando uma devida contextualização, isso pode ser confirmado também com o que Santos (2001, p. 76) explica ao abordar o planejamento do tempo de aulas em instituições de ensino superior:

McKeachie, Pintrich, Lin *at al.* Apud Chickering e Gamson (1991), analisando vários estudos sobre o tempo despendido em sala de aula com um professor, concluíram que as disciplinas que utilizam maior quantidade de aulas semanais e de horas por aula obtêm melhor desempenho dos alunos. Ou seja, a definição, pela instituição, do tempo das aulas e do número de aulas semanais pode fazer a diferença na *performance* final da turma de um determinado curso.

O primeiro ensaio do “Chôros 10” foi realizado no dia 7 de fevereiro de 2019, na Sala de Treinamento 1 do Anexo 1 do Supremo Tribunal Federal, onde ocorrem os ensaios do Coral Supremo Encanto.

Apresentaremos a seguir as nove principais maneiras em que as TIC contribuíram para a aprendizagem musical dos coralistas dos grupos envolvidos na obra, bem como outras opções mais tradicionais de ensaio para garantir a aprendizagem musical.

Consideramos importante ressaltar que o uso de novas formas de aprendizagem musical não é apresentado aqui para excluir as práticas tradicionais; a ideia é misturá-las de acordo com a necessidade, possibilidade e interesse negociado do grupo em foco, nesse caso o CAINF em constelação como o CAB e o Supremo Encanto.

A lista que apresentaremos está longe de alcançar todas as possibilidades do uso das TIC na prática coral, até porque tais tecnologias estão em crescimento exponencial e seria impossível, mesmo que superficialmente, experimentar todas as possibilidades.

Assim, nossa lista contempla apenas o que estava ao nosso alcance realizar, de acordo com as necessidades específicas apresentadas pelo grupo e pela situação em si.

Acreditamos, porém, que muitas das ações que empreendemos podem ser úteis e replicadas por outros regentes de corais e pesquisadores, sempre levando em conta a contextualização resultante das negociações diversas e próprias da identidade de cada grupo.

São essas, portanto, as principais ações que realizamos junto ao CAINF para chegarmos ao “Chôros 10”:

- a) Kit de ensaio. Foi gravado primeiro um kit de ensaio sem voz; apenas o som de piano e órgão. Na verdade, para uma maior precisão rítmica do kit de ensaio, nós optamos por reescrever todas as vozes no programa Finale 2014²⁵ e, em seguida, converter o arquivo em midi²⁶. O arquivo foi enviado para o grupo do *WhatsApp*

²⁵ Finale 2014 é um programa de computador para editoração de partituras.

²⁶ Midi é a abreviação de Musical Instrument Digital Interface, um padrão de interconexão física e lógica que possibilita a comunicação entre instrumentos musicais eletrônicos, computadores e outros dispositivos correlatos.

do CAINF, bem como para os grupos de *WhatsApp* do CAB e do Supremo Encanto. A maior preocupação era estabelecer uma precisão rítmica, devido às diversas polirritmias que a música apresentava;

- b) Gravações dos ensaios e disponibilização dos mesmos no *Youtube*. A gravação de dois ensaios na fase final de preparação foi disponibilizada: o primeiro tinha como convidado especial o maestro Emílio de César e teve a duração de 1 hora, 19 minutos e 20 segundos²⁷. Um segundo ensaio com a presença de uma equipe de televisão que veio fazer uma reportagem sobre a preparação do coral e o aniversário da orquestra teve a duração de 1 hora e 55 minutos²⁸;
- c) Ensaios de naipes. Essa é uma prática bastante tradicional que ocorre tanto em corais como em grupos instrumentais. Consideramos que o ensaio de naipe é muito válido hoje e mesmo num possível futuro contexto com forte utilização das TIC, pois é um momento de se criar um equilíbrio e afinação dentro de cada naipe para depois ter este equilíbrio e afinação no coral como um todo. Figueiredo (1990, p. 43) diz que “os ensaios de naipes separados são altamente recomendáveis para que os uníssonos ocorram de fato”. Esta unidade na diversidade das vozes é ainda algo muito próprio e dependente do ensaio coral presencial. Outra vantagem do ensaio de naipe é que os coralistas podem gravar os ensaios para posterior estudo individual. Alguns coralistas do CAINF já desenvolveram este hábito e ainda compartilham os arquivos de áudio nos seus grupos. Por iniciativa dos próprios coralistas, cada naipe acabou criando um grupo de *WhatsApp* aonde trocam informações específicas;

²⁷ Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=IduiX7HrOfk&list=UUJfcji9vuhVrj_XBgN6i1uA&index=5. Acesso em: 17 ago. 2019.

²⁸ Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=NDEnQGI80cE&index=2&list=UUJfcji9vuhVrj_XBgN6i1uA. Acesso em: 17 ago. 2019.

- d) Ensaios específicos de técnica vocal por naípe. Conforme abordamos ao tratar do “Ensaio Expandido”, a preparação vocal merece sempre uma grande atenção por parte dos regentes de corais e propusemos um tempo maior para que este trabalho no ensaio. No caso do “Chôros 10” os participantes do CAINF consideraram importante ter um momento específico para se trabalhar vocalmente as vozes femininas. Um tempo à parte do ensaio foi combinado para que o professor de técnica vocal do coral (o tenor Rodrigo Soalheiro, que é participante ativo da COP CAINF) trabalhasse a técnica vocal das vozes femininas. Este trabalho extra foi muito importante para o aprendizado e a realização da obra;
- e) Envio de links de vídeos do *Youtube* com gravações completas do Chôros 10 com a sugestão de que todos assistissem para ter uma ideia da obra por inteiro. Alguns destes links foram enviados pelo maestro e outros links foram compartilhados pelos próprios coralistas do CAINF;
- f) Compartilhamento de Informações diversas sobre a obra “Chôros 10” e também sobre a melodia original utilizada por Villa Lobos que foi composta por Catulo da Paixão Cearense, com a poesia de Anacleto de Medeiros. Foi compartilhada a gravação do tema original que Villa Lobos utilizou: “Rasga Coração” cantado por Vicente Celestino;
- g) Envio de vídeo com dicas, correções e alertas para o naípe dos tenores²⁹;
- h) Envio de vídeo com dicas, correções e alertas para o naípe dos sopranos³⁰;
- i) Envio de Vídeo com a participação do coral no primeiro ensaio com a orquestra³¹.

²⁹ Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=p5vPyCO601E&index=4&list=UUJfcji9vuhVrj_XBgN6i1uA. Acesso em: 17 ago. 2019.

³⁰ Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=HpHo_eSOhNc&index=3&list=UUJfcji9vuhVrj_XBgN6i1uA. Acesso em: 17 ago. 2019.

Propusemos para o CAINF, nesta última ação, que todo o processo de ensaio do coral pudesse de alguma forma ser apoiado pelo uso das TIC. Antes de começarmos os ensaios, as informações mais iniciais foram enviadas aos coralistas para que eles estudassem de acordo com o seu próprio ritmo de aprendizagem. Ao gravarmos os ensaios presenciais, os coralistas puderam rever o que foi ensaiado.

Também fizemos a edição dos vídeos, excluindo momentos que considerávamos desnecessários para a aprendizagem dos participantes do coral, ao mesmo tempo em que aprendíamos a ter mais eficiência nos ensaios, com menor perda de tempo. Em seguida enviávamos o ensaio editado para que os coralistas o revissem, tirassem dúvidas ou fortalecessem uma informação de modo a transformá-la em conhecimento efetivado ou habilidade positivamente vivenciada.

Buscamos responder às solicitações específicas de cada naipe e, assim, nem todas as ações foram comuns para todos os napes. Por exemplo, no dia 8 de março de 2019, uma das sopranos enviou uma mensagem para o maestro com um pedido:

09/08/2018 23:48: Maestro, boa tarde! Se possível em nosso próximo ensaio, gostaria da contagem do tempo do compasso 111, quando termina o “ais” e vai para os jekiritimurutu! Obrigada e abraços! (Mensagem privada no *WhatsApp* do regente do CAINF, 2019).

Essa era uma dúvida específica do naipe das sopranos. Como resposta ao pedido, fizemos a contagem no ensaio seguinte e também colocamos a observação no vídeo de dicas e observações para o naipe de sopranos.

6.1.4.1 Análise da Utilização dos Vídeos de Ensaios do Chôros 10

Analisaremos agora a utilização dos vídeos gravados para ajudar a aprendizagem da obra “Chôros 10” de Villa Lobos. Utilizaremos os dados estatísticos do *Youtube*, conforme fizemos com os ensaios junto ao CSCUNB, mas agora também faremos o cruzamento desses dados com as informações obtidas no Questionário Final da pesquisa junto ao CAINF.

O vídeo do ensaio com o maestro Emílio de Cézar foi disponibilizado em nosso canal do *Youtube*. Em termos de privacidade do vídeo, nós o postamos como

³¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Fobc2aaLEi8&list=UUJfcji9vuhVrj_XBgN6i1uA&index=1. Acesso em: 17 ago. 2019.

“não listado”, o que faz com que apenas pessoas com o link do vídeo tenham acesso a ele. O ensaio ocorreu no dia 5 de março de 2018 e foi postado no dia seguinte. O vídeo teve 75 visualizações, com média de 14 minutos e 50 segundos. A taxa de retenção foi de 18,7%, que é uma média mais do que o dobro maior do que a média alcançada nos vídeos de ensaios inteiros para a “Carmina Burana”. Entretanto, a taxa de retenção é ainda bem menor do que aquelas dos vídeos que tratam de um aspecto específico e que possuem uma menor duração.

O vídeo do ensaio completo com o maestro Emílio de Cézar foi exibido no total por 1113 minutos entre os dias 6 e 8 de março de 2018. Por outro lado, o vídeo específico, com alertas para os tenores teve, entre os dias 7 e 9 de março de 2018, 21 visualizações, sendo que foram 15 espectadores únicos. Esse número é maior do que o número de tenores que tínhamos nos três corais envolvidos, o que provavelmente nos indica que cantores de outros naipes podem ter acessado o vídeo por alguma razão (por engano, curiosidade etc.). Isso faz com que a taxa de retenção caia porque quem acessou por engano, ao perceber o seu erro, não irá continuar a assistir ao vídeo de ensaio de outro naipe. O vídeo dura pouco mais de 14 minutos e teve a taxa de retenção de 66,2%. Até 4 minutos e 46 segundos, a taxa de retenção está acima dos 80%. Ele foi exibido num total de 199 minutos. Mesmo que os números possam variar um pouco, podemos analisar que o interesse é bem superior por esse tipo de vídeo do que por vídeos maiores.

O vídeo com as observações para o naipe de sopranos teve um total de 39 visualizações entre os dias 6 e 12 de março, sendo essa última data o dia do concerto. Esse vídeo foi assistido por 29 espectadores únicos. Ele tem uma duração de 8 minutos e 30 segundos e teve uma média de visualização de 54,2%, sendo menor do que a média do vídeo dos tenores, porém ainda muito superior à média de visualização do vídeo do ensaio completo. No total, esse vídeo foi exibido por 221 minutos.

Quadro 7: Taxa de retenção nos vídeos de ensaios do “Chôros 10”

Vídeo	Ensaio do CAINF na íntegra com o maestro Emílio. 66 participantes	Vídeo de Alertas para o naipe das Sopranos. 28 participantes	Vídeo de alerta para o naipe dos Tenores. 12 participantes
Visualizações	75	39	21
Tempo de duração	1h 19 min.	8 min 30 seg.	14 min 19 seg.
Tempo total exibido	1113 min.	221 min.	199 min
Tempo médio de exibição	14 Min 50 seg.	4 min 36 seg.	9 min 28 seg.
Taxa de retenção	18,7%	54,2%	66,2%

Fonte: elaborado pelo autor.

Quando os coralistas foram convidados a comentar sobre os vídeos e sua relação com o preparo do “Chôros 10”, pudemos confirmar, comparando com os dados das taxas de retenção do *Youtube*, a preferência pelos vídeos que foram editados ou que trazem momentos pontuais do ensaio anterior e buscam atender a problemas específicos cuja existência muitas vezes eles percebem, mas não sabem exatamente como resolver. Vejamos alguns comentários que mostram a convergência com os dados do *Youtube*:

Dicas pontuais com resoluções rápidas para problemas insistentes no estudo individual. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Pude aprimorar naquilo que não estava bem, ouvir e corrigir. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Os vídeos foram muito objetivos e sanaram dúvidas cruciais relativas à melodia do meu naipe. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Achei muito bom porque possibilitou que o maestro pudesse pontuar nossas maiores dificuldades e fazer as observações necessárias. Se não fosse esse recurso não haveria tempo para isso. Funcionou como uma extensão da aula, aumentando nosso tempo de contato quase que direto com o maestro. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Se somarmos o total de minutos empregados pelos coralistas na visualização de todos os vídeos postados (inclusive aqueles que não chegamos a comentar aqui), nós poderíamos considerar que foram acrescidos 1984 minutos, o que equivale a pouco mais de 33 horas, ao tempo de ensaio presencial. É claro que não estamos avaliando aqui a qualidade desse tempo, mas consideramos que o contato constante com uma música pode ter o seu valor, pelo menos em termos da importante familiarização com ela. Estamos falando de um tempo pós-ensaio, sem considerar ainda o tempo investido no estudo dos kits de ensaio que são usados

tanto antes³² como depois de um ensaio presencial. Denominamos esse artefato de “Ensaio Expandido”, porque começa antes e se prolonga após o ensaio presencial: ele acontece em casa, no carro, na sala de ensaios, num quarto de hotel ou onde quer que o coralista esteja.

A noção de espaço de aprendizagem vai além dos limites do conceito de espaço/lugar. Com a emergência da ‘sociedade em rede’, novos espaços digitais e virtuais de aprendizagem vêm se estabelecendo a partir do acesso e do uso criativo das novas tecnologias da comunicação e da informação. Novas relações com o saber vão se instituindo num processo híbrido entre o homem e a máquina, tecendo teias complexas de relacionamentos com o mundo. (SANTOS, 2004, p. 428).

Essa percepção da extensão do ensaio também pode ser percebida na fala dos coralistas do CAINF no Questionário Final. Vejamos algumas delas:

Sinto que levo o ensaio para casa. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Toda a ferramenta para estudo é válida, mas quando o acesso a essas ferramentas está em nossas mãos por meio de um celular, notebook ou computadores, temos a possibilidade de otimizar nossas horas de estudo e não ficamos limitados a depender de um local adequado e horário. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Os vídeos servem para observarmos nossos erros (visando não repeti-los) e acompanharmos a evolução do grupo. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Excelentes recursos para quem tem pouco conhecimento na leitura das partituras. Não conseguiria participar dos eventos do Coral Ad Infinitum sem esses recursos. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Acho importante, tanto para quem esteve no ensaio e poder relembrar os pontos principais, quanto para quem não esteve, pela praticidade de poder estudar em casa posteriormente. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Esses recursos otimizam o aproveitamento dos ensaios, porque permitem um nivelamento individualizado. E geram empolgação para experimentar os treinamentos em conjunto. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Os recursos de mídia são essenciais para completar os ensaios. Um não substitui o outro, eles se complementam. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Observamos que essas afirmações caracterizam, na linguagem dos coralistas, a nossa concepção de “Ensaio Expandido”. A maneira como conseguimos quebrar algumas barreiras de espaço/tempo, com o uso da TIC, foi

³² No Questionário Final, 71% dos participantes responderam que fizeram o uso dos kits de ensaio constantemente para se preparar para o ensaio presencial (pré-ensaio) e, ainda, 22,6 % afirmaram que fizeram o uso desses mesmos kits algumas vezes. O restante, 6,5%, afirmou ter feito uso dos kits poucas vezes, mas nenhum afirmou nunca ter utilizado os kits para se preparar para os ensaios presenciais.

fundamental para a aprendizagem da obra. Observamos também que, nesse processo, os coralistas que participaram das atividades propostas além do ensaio adquiriram uma maior intimidade com a obra, o que, conseqüentemente, gerou maior segurança na participação, maior motivação e maior identificação com o grupo que estava unido em torno daquele empreendimento.

É certo, porém, que esse modelo pode trazer consigo uma falsa noção de participação. Importante deixar bem claro que a ideia não é termos apenas o ensaio a distância como alguns coralistas fatalmente demonstraram acreditar ser possível. Essa ideia precisa ser combatida porque, nesta dissertação, não estamos defendendo a ideia de um coral virtual. Sob esse aspecto, nosso trabalho consiste na valorização das relações presenciais com a mediação das TIC. Não estamos criticando a proposta do coral virtual; apenas estamos deixando claro que não era nosso objeto de estudo desenvolver ações no sentido de realizar um coral virtual. Estamos tratando de práticas comunitárias presenciais que são intensificadas pelo uso das TIC.

Algumas vezes recebi mensagens de coralistas dizendo que não poderiam ir ao ensaio, mas que estavam estudando em casa. Quando recebia mensagens como essa, prontamente eu explicava que o kit de ensaio de modo algum substituíria o ensaio presencial; que era muito bom que a pessoa estivesse estudando, mas que eles certamente perderiam algo importante por aquela ausência e que o ensaio não seria o mesmo sem a sua presença.

Pensando nessa questão elaboramos uma das perguntas do questionário, que era: O que foi mais importante para a sua aprendizagem musical na prática coral do Ad Infinitum? Do total de respostas, 74,2% foram no sentido de que o ensaio presencial era mais importante, enquanto 25,8% responderam que foi o uso dos kits de ensaio e vídeos. Apesar de ser uma maioria significativa que julgou o ensaio presencial como sendo o mais importante, nós ficamos, de certa forma, decepcionados, pois imaginávamos que 100% responderiam que o ensaio presencial havia sido o mais importante para a aprendizagem musical deles. Importante ressaltar, porém, que 100% dos que responderam ao questionário afirmaram que acreditavam ter tido uma aprendizagem musical na prática do CAINF.

Resolvemos entender melhor essa questão e buscar explicações para esse resultado. Seria o caso de que o valor do ensaio presencial seria maior para aqueles que já possuem uma participação mais efetiva no Coral Ad Infinitum? Pensamos

nisso porque alguns coralistas que responderam ao questionário tinham chegado recentemente e não haviam participado dos outros ensaios e outros concertos.

Para o Chôros 10 nós tivemos poucos ensaios presenciais e grande parte deles foi realizada durante a semana que envolve o feriado de carnaval, na qual alguns coralistas viajaram. Pensamos que os novos coralistas que haviam entrado no grupo mais recentemente para fazer o Chôros 10 poderiam ser aqueles que não tinham ainda um engajamento maior com a COP, não se identificavam ainda como sendo parte dela e não tinham ainda incorporado perfeitamente as ferramentas, as práticas, as histórias e os casos do CAINF; ainda eram como participantes ocasionais daquela COP. Talvez fossem aqueles que ainda estavam cruzando a fronteira entre o exterior e a zona periférica da COP. Seriam esses participantes ocasionais que estariam alterando o resultado esperado?

Aprofundando a análise dos questionários percebemos que não era isso. Do total de 31 coralistas que responderam ao questionário, 12 participaram apenas do concerto do Chôros 10 e, desses 12, apenas três consideraram que os kits de ensaio e vídeos foram mais importantes que os ensaios presenciais para a aprendizagem musical, ou seja 25%. Em comparação com os mais antigos, tínhamos 19 participantes que cantaram pelo menos mais um concerto além do Chôros 10 e, deles, cinco responderam a opção kits de ensaio e vídeos, em detrimento da opção ensaio presencial, correspondendo 26,31%. As proporções são muito próximas entre os novatos e os mais antigos, desfazendo a hipótese inicial que havíamos levantado.

Foi nos comentários do questionário que eu pude encontrar uma explicação plausível para essa questão. Infelizmente nos parece que a forma como a pergunta foi feita e a maneira como as opções de respostas foram disponibilizadas atrapalharam um pouco a eficácia da pergunta para a pesquisa. Uma participante bem ativa no grupo escreveu:

Os kits os ensaios são fundamentais para quem tem a expectativa de se aperfeiçoar. Se todos nós estudássemos pelos kits, os ensaios serviriam para o maestro moldar a música ao seu modo. Infelizmente, apesar dos kits mantemos os ensaios como be a bá (função dos kits) por isso a minha resposta abaixo é para as duas opções. Mas não me é permitido marcar as duas. Kits de ensaio e presença. Na mesma medida. Sou muito relevante como todos do coral. Somos mais que nós mesmos. Fico feliz por ser o todo. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Nem mais, nem menos. Para essa coralista, o processo consiste em termos os kits de ensaio e os ensaios presenciais em igual importância. É assim que enxergamos também.

Conforme já escrevemos mais acima, os kits de ensaio e os vídeos são importantes para que nos ensaios presenciais nós possamos aproveitar melhor para realizar aquilo que só é possível fazer em conjunto. Quando o regente utiliza cinco, 10 ou mais minutos do ensaio para cuidar de ensinar a melodia de um naipe apenas, por exemplo, os outros três naves não estão participando efetivamente do ensaio naqueles minutos, ainda que ele peça a todos que acompanhem sempre o que cada voz está fazendo ou mesmo que todos cantem juntos a parte do outro. Isso pode ser importante, mas é um tempo em que outros aspectos do canto coral que envolve todos os naves poderiam estar sendo trabalhados.

Na ação proposta para o Coral Ad Infinitum, cremos que a utilização das TIC ficou bem caracterizada e compreendida pela maioria dos participantes. Acreditamos que existam aspectos do aprendizado musical que podem ser trabalhados individualmente (especialmente com o apoio das TIC), porém há aspectos que caracterizam a prática coral e que só podem ser desenvolvidos em grupo.

Sendo assim, não estamos propondo nada que substitua definitivamente os ensaios presenciais, mas buscando analisar formas de se aproveitar melhor o tempo em conjunto de todos os participantes. Os comentários abaixo, segundo nosso entendimento, demonstram que a maior parte dos participantes do coral entendeu muito bem a proposta da pesquisa-ação. Vejamos:

Ouçõ durante o trânsito, enquanto dirijo e aprendo muito, quando pouco no mínimo nos familiarizamos com a peça, ou ajeitamos a pronúncia, cortes, duração, algo sempre fica, e isso tudo enquanto se está preso no engarrafamento, seria impossível sem essas mídias. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Sobretudo no que se refere aos estudos individuais, a utilização das mídias sociais foram fundamentais. Arrisco dizer que a audibilidade do meu naipe em relação aos outros e com os outros não seria efetiva sem esses recursos. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Os kits de ensaio dão suporte ao aprendizado individual fora dos ensaios. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

A passagem da voz específica fica bem mais fácil com os kits. Pois depois de estudar em casa minha voz é mais fácil chegar no ensaio presencial e juntar com outras vozes. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Meu desempenho definitivamente não seria o mesmo sem os kits de ensaio e vídeos. Usei estes recursos com muita frequência para estudar em casa, em todos os programas. Cabe ressaltar que o uso dos vídeos e kits

individualmente não substitui o ensaio presencial que é indispensável para a prática coral. (Coralista do CAINF – Questionário Final, 2019).

Dos coralistas que responderam ao Questionário Final, 90,3% acreditam que não teriam a mesma aprendizagem musical que tiveram ao participar do CAINF sem a utilização das TIC em suas diversas formas que foram utilizadas (Apêndice A). Quando os coralistas do CAINF foram solicitados a escolher a opção que mais se aproximava de sua opinião sobre a relação com os colegas do coral e a aprendizagem musical, nenhum deles selecionou a opção que dizia “não aprendi nada com eles”. A maioria (51,7%) respondeu que aprendeu muito com os colegas e, como segunda opção mais escolhida, tivemos 34,5% dos participantes reconhecendo que aprenderam e ensinaram muito, mutuamente.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa propusemos ações que envolviam o uso das TIC na prática de um coral amador. Entendemos esse coral como uma Comunidade de Prática em que a aprendizagem ocorre inicialmente graças a uma participação periférica legitimada. As ações com as Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC) serviram tanto para propiciar a aprendizagem quanto para fortalecer as características de uma COP no Coral Ad Infinitum. Quisemos demonstrar as principais características de uma COP por meio da percepção dos participantes e de suas interações, que foram intensas, por meio das TIC.

Quisemos destacar a importância de se permitir que pessoas com nenhuma experiência na prática coral tenham a oportunidade de conviver e praticar junto a pessoas mais experientes. Nesse tipo de ambiente aberto à aprendizagem todos podem aprender algo e as TIC podem contribuir com a diminuição das diferenças entre os novatos e os mais experientes, na medida em que um coralista menos experiente pode ouvir um “kit de ensaio” quantas vezes for necessário e no andamento que melhor lhe aprouver. Com isso ele chega ao ensaio ciente da sua parte, em condições de domínio do repertório similar ao coralista experiente que, talvez, nem precise estudar uma determinada música, pois já a conhece, sabe solfejar ou outra razão qualquer. Em um coral comunitário, o coralista mais novo aprende cantando, porém os mais experientes, ao precisarem reconfigurar suas práticas em função das constantes negociações geradas pela participação de novos membros e por outras mudanças, também aprendem e se desenvolvem no domínio daquela prática.

A participação periférica legitimada foi a forma como Lave e Wenger (1991) encontraram para analisar a aprendizagem em um contexto social que envolve primordialmente a prática. Ela só ocorre graças à existência de Comunidades de Prática. No decorrer de nossas vidas faremos parte de muitas delas e, no fim das contas, nós seremos aquilo que aprendermos a ser com a nossa participação nas COP. De algumas delas não escolhemos fazer parte, mas de outras a decisão é nossa, por alguma razão. Fazer parte de uma prática coral comunitária é uma dessas escolhas que nós podemos fazer.

Ao serem convidados a se engajar em um empreendimento, os primeiros participantes do CAINF não faziam ideia de que estariam iniciando uma COP, mas o desejo pela aprendizagem musical provavelmente já estava presente na mente de cada um deles. A aceitação do outro foi algo negociado e adquiriu um significado próprio a esta comunidade que estava sendo criada e passou a fazer parte de sua identidade.

No decorrer desta dissertação, procuramos demonstrar o interesse pela aprendizagem movendo as pessoas e levando-as a se relacionarem, compartilhar situações e artefatos, negociar significados, descobrir caminhos, fazer e ser parte de uma COP. Buscamos apresentar no capítulo 5 as características de uma Comunidade de Prática e sua aplicação à realidade do CAINF. Demos um destaque à formação de Constelações de Comunidades de Prática que possibilitaram o enriquecimento da aprendizagem mútua entre os participantes do CAINF, do CSCUNB, do CAB e do Coral Supremo Encanto.

O contexto que envolvia a participação no CAINF trouxe fortemente o uso das TIC, sem as quais a criação, a prática e a manutenção do grupo seriam praticamente impossíveis. Imaginemo-nos cerca de apenas 10 anos atrás e não conseguiríamos nem mesmo iniciar o grupo em tão pouco tempo. Foi por meio da ampla utilização do *WhatsApp* no Brasil que isso se tornou possível.

Pesquisa realizada pela *CONNECTA Express, uma plataforma web do IBOPE Inteligência, realizada com internautas brasileiros revela que o WhatsApp, aplicativo criado em 2009, é usado por 91% deles, o que o torna o app mais utilizado por esse público* (WHATSAPP..., 2017). No Questionário Final do CAINF (Apêndice A), a preferência pelo uso desse aplicativo também foi verificada, sendo que 67,7% dos coralistas responderam ser o *WhatsApp* o seu aplicativo de maior uso, ficando o *Youtube* em segundo lugar com 12,9% e o *Facebook* como terceira opção, escolhido por 9,7% dos coralistas. O *TELEGRAM* - sabidamente um aplicativo com mais funcionalidades, porém menos utilizado que o *WhatsApp* - não teria ajudado muito na criação, na prática e na manutenção do CAINF, já que apenas 6,5% dos coralistas o usam com maior frequência.

Apesar de a presente pesquisa ter tido por objetivo analisar o uso das TIC na prática coral, a nossa maior intenção não foi destacar as TIC em si, mas apresentar as possibilidades que elas nos trouxeram para apoiar naquilo que realmente interessava ao CAINF: a aprendizagem musical que ocorre graças ao

relacionamento interpessoal existente em uma Comunidade de Prática. Conforme tentamos deixar bastante evidenciado em nossa dissertação, não há interesse em se substituir o presencial pelo virtual, mas conseguir fazer com que os momentos presenciais sejam realmente compartilhados com o outro. É nos ensaios corais que a comunidade vai se reunir na prática e assim compartilhar seus conhecimentos, negociar seus significados, promover o aprendizado em torno do domínio daquela comunidade. Figueiredo (1989, p. 77) há muito tempo já nos chamava a atenção para o fato de que:

O ensaio coral deve ser um momento que promova aprendizagem e não simplesmente treinamento. O simples treinamento pode ser frustrado, quando as condições externa e/ou internas forem diferentes. Se houver aprendizagem, é possível que haja transferência de conteúdo aprendido para outras situações. Para que ocorra aprendizagem, é fundamental que haja consciência de sua existência e que são necessárias técnicas específicas para promovê-la. As teorias de aprendizagem podem ser uma fonte riquíssima para a prática coral. Saber quais os melhores procedimentos para promover a aprendizagem, saber motivar, reforçar, avaliar, deveria ser assunto de domínio de um bom regente de coral.

O ensaio, que continua sendo a nosso ver o momento de maior importância de qualquer comunidade coral, nas ações que desenvolvemos na pesquisa, pôde ser expandido e a aprendizagem pôde acontecer também além (antes e depois) dos momentos de ensaio presencial. Foi a concepção desse “Ensaio Expandido”, baseado na metodologia da Sala de Aula Invertida, que demonstramos no capítulo 5 desta dissertação.

Na prática coral do CAINF, o domínio pelo qual todos se reuniram pode ser traduzido em ações práticas: é o cantar afinado, sua voz em harmonia perfeita com as outras vozes, dentro do estilo apropriado de determinada música e realizando a pronúncia correta das palavras do texto (que pode estar em qualquer língua, como por exemplo o Sânscrito que o CAINF cantou na Bahrath Symphony, o alemão que cantou na Nona Sinfonia de Beethoven, ou até mesmo ser formado por fonemas que sejam apenas como onomatopeias sem um significado, como é o caso de grande parte do texto do Chôros 10 de Villa Lobos). É também compreender o gestual e a linguagem utilizada por quem está à frente do grupo, respondendo corretamente ao gestual ou às indicações expressas para uma interpretação musical, seja quem for o maestro. Há muitas habilidades envolvidas na “*expertise*” que deve ser desenvolvida pelos participantes de um coral e, para algumas dessas habilidades, as TIC foram

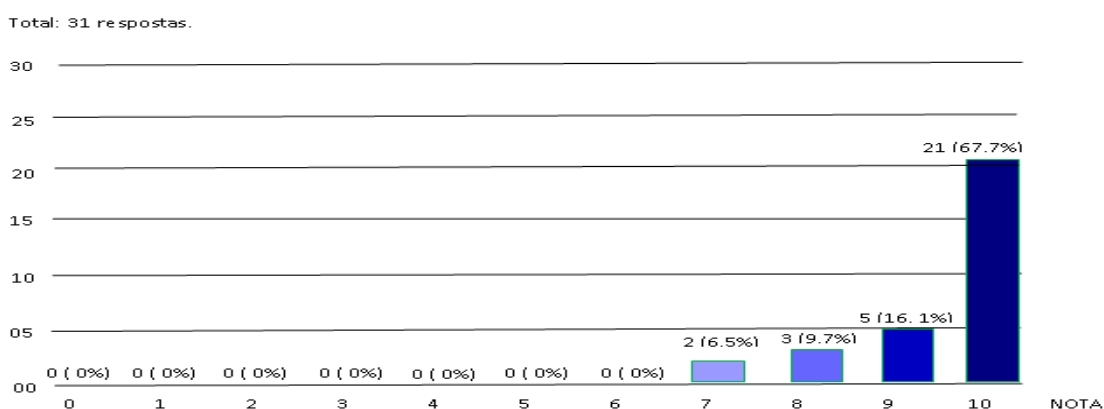
de grande ajuda para os coralistas do CAINF; para outras, somente o contato presencial promove o aprendizado desejado.

Ainda discorrendo sobre o momento presencial, no Questionário Final (Apêndice A), foi solicitado aos coralistas que atribuíssem um valor de zero a 10 ao quanto eles haviam ficado satisfeitos ao participar dos ensaios presenciais no CAINF. Podemos ver no gráfico a seguir que a maioria dos participantes ficou satisfeita ao participar dos ensaios.

Tentamos demonstrar no decorrer desta dissertação que a dinâmica do “Ensaio Expandido” possibilitou que os coralistas pudessem aproveitar melhor o ensaio, que eles tivessem momentos prazerosos de aprendizado e que o tempo investido no empreendimento em conjunto valesse a pena, resultando em apresentações que atingiram o público de maneira convincente – conforme pudemos ver em diversos depoimentos trazidos pelos próprios coralistas no grupo de *WhatsApp* – e deixando nos participantes uma ótima sensação de realização.

Há um aprendizado único também nos momentos de apresentação que contribuem especialmente na motivação dos coralistas. Pudemos perceber o quanto as apresentações foram importantes para o CAINF, mas esse momento da prática coral (a apresentação pública, o concerto em si) não foi o objeto de nossa pesquisa, a não ser no que tange às importantes interações entre os participantes da COP, que eram intensificadas nos momentos pós-concerto, com todos contando de sua alegria e privilégio de fazer parte daqueles momentos que muitos imaginavam jamais poder fazer um dia.

Gráfico 1: De 0 a 10 (nota), quanto o Coralista do CAINF gostou de participar dos ensaios



Fonte: elaborado pelo autor com base no Questionário Final (Apêndice A).

Estávamos interessados também em saber como as TIC estavam contribuindo para a interação entre os participantes. Quando falamos em interação estamos nos referindo à maneira como as pessoas se relacionam umas com as outras. Sem essa interação não podemos falar em comunidades de prática. No artigo "Comunidades virtuais de aprendizagem: novas dinâmicas de aprendizagem exigem novas formas de avaliação", Araújo e Lucena Filho (2005) demonstram a importância das interações entre os participantes de comunidades virtuais para o desenvolvimento de um ambiente mais propício à aprendizagem. Os autores ressaltam como as TIC estão transformando a forma como os indivíduos interagem na sociedade e destacam que:

Para Peters (2003), a competência comunicativa deverá ser enfatizada nos futuros cenários pedagógicos. "Isso será especialmente importante em ambientes informatizados de aprendizagem, já que as comunicações serão compactadas, aceleradas e globalizadas e porque serão ofertados muitos novos tipos de comunicações virtuais que contribuem para a geração e a aquisição de conhecimento". Espera-se que a produção de conhecimento possa ser o resultado de um processo coletivo, como, por exemplo, em comunidades de construção de conhecimento. (ARAÚJO; LUCENA FILHO, 2005, p. 330).

Pudemos observar constantes mensagens no grupo do *WhatsApp* que colaboraram para a criação de um ambiente propício ao aprendizado: frases de motivação, compartilhamento de vídeos ou músicas inspiradores, pedidos de oração, agradecimentos, marcações de encontros e confraternizações, elogios, experiências de vida, depoimentos de pessoas sobre as apresentações do coral etc. Houve interações que não contribuíam e poderiam até mesmo ter minado forças do grupo (especialmente no período de eleições gerais 2018), mas foram poucas e sempre houve alguém ou algo que reconduzia o grupo para mensagens que lhes eram próprias de seu domínio e prática. Quando perguntados sobre se as interações no grupo de *WhatsApp*, especialmente as interações entre coralistas, haviam contribuído para a aprendizagem musical, 77,4% dos coralistas responderam afirmativamente.

A atenção a essas interações é muito importante, haja vista que elas podem ser um fator desmotivador também. Veja-se, por exemplo, um dos coralistas do CAINF, que não considerou haver contribuição das interações para a sua aprendizagem musical, afirmou que quando fazia alguma interação era ignorado na

maioria das vezes. Isso foi um ponto negativo que precisa ser identificado e trabalhado, mas ainda assim a avaliação qualitativa que fazemos de todas as conversações do CAINF, presenciais e também pelo grupo de *WhatsApp*, vai na mesma direção que pensa a maioria dos coralistas do CAINF, como de expressiva contribuição para a aprendizagem.

Durante todos os ensaios que foram observados e gravados, nós conseguimos obter um rico material de pesquisa. Alguns desses materiais poderão ser ponto de partida para novas investigações, especialmente o material resultante das ações que desenvolvemos junto ao CSCUNB, em que temos, por exemplo, todo o processo de ensaio da obra “Carmina Burana” gravado e que pode servir para outros corais utilizarem para o ensaio dessa obra, aplicando a metodologia do “Ensaio Expandido”.

Sobretudo há um interesse de nossa parte em analisar o uso das TIC em práticas corais de contextos diferentes, especialmente o contexto escolar em que trabalhamos: o Centro de Educação Profissional Escola de Música de Brasília. Conhecemos a resistência de colegas que, apesar de utilizarem as TIC em suas práticas corais em empresas, igrejas e na comunidade, são contrários à sua utilização na educação musical formal. Desejamos tentar reverter essa resistência por meio de pesquisas futuras baseadas na metodologia da Sala de Aula Invertida e outras metodologias ativas na educação.

Sabemos que instituições de ensino tradicionais, a exemplo do Instituto Militar de Engenharia e a Fundação de Ensino e Pesquisa em Ciências da Saúde do Distrito Federal, estão se abrindo às muitas possibilidades que o uso das TIC nos traz e cremos que a educação musical formal poderá, com o devido embasamento, se abrir também e assim se aproximar mais da realidade dos alunos desta geração extremamente conectada. Cayari (2016, p. 12, tradução nossa) nos ensina que:

O aprendizado digital e as comunidades on-line estão agora na vanguarda da vida de muitos adolescentes. Waldron (2009) afirmou, “combinando a aprendizagem musical escolar com a aprendizagem cultural da música on-line [comunidade de prática] deve-se produzir experiências musicais mais ricas e mais significativas de como o local se situa no global e vice-versa” (p. 108).

Sobre as possíveis e necessárias mudanças no currículo e nas práticas musicais ele propõe que:

Os músico-educadores podem reconceitualizar a maneira como professores e alunos interagem, aprendem e criam músicas para responder às mudanças que afetaram a forma como as pessoas aprendem e interagem umas com as outras. Barrett (2005) sugere a reconceitualização do currículo musical e as maneiras como os educadores abordam seu programa musical. Ela argumentou que o *locus* da educação musical deveria ser a experiência dos alunos, proporcionando-lhes oportunidades que relacionam seus estudos musicais às suas vidas fora da escola. A compreensão musical de um aluno por meio de experiências escolares e extra-escolares pode ser conectada por meio do currículo musical e de estratégias de ensino. Tomando as tradições da educação musical e combinando-as com a inovação, os programas de música escolar podem começar a se expandir. (CAYARI, 2016, p. 11, tradução nossa).

O Coral Ad Infinitum, por não estar ligado a nenhuma instituição e a nenhum compromisso escrito, formal, regimental etc., pôde desenvolver todas as ações que foram negociadas e propostas para se alcançar a necessária aprendizagem musical em um tempo menor e num espaço muito maior (além da sala de ensaio, no carro, na casa de cada coralista etc.). Como próximos passos, desejamos levar esta expansão no caminho que aponta Cayari (2016) – combinar tradição com inovação – para a educação musical que ainda hoje chamamos formal, porque cremos que até essa divisão da educação em formal / não formal / informal também está em processo de transformação.

Ouvimos que o Universo está em constante expansão; as TIC também estão numa crescente exponencial; não obstante, dizem que graças às TIC as distâncias estão diminuindo. Providencialmente, esta pesquisa se envolveu com esses temas de expansão (do ensaio mediante o uso das TIC) e diminuição das distâncias (entre pessoas, entre elas e o aprendizado, entre as pessoas e práticas com significado, entre a periferia e a participação mais plena), que ocorrem graças a existências de Comunidades de Prática.

Registra-se, por fim, que o mais providencial mesmo foi tudo isso ter tido como *locus* de pesquisa um coral chamado a se expandir Ad Infinitum.

REFERÊNCIAS

- 7 RAZÕES para você utilizar o *Google Scholar* como fonte para a sua pesquisa. *In*: BLOG DA BC. [Porto Alegre], 18 dez. 2017. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/blogdabc/7-razoes-para-voce-utilizar-o-google-scholar-como-fonte-para-a-sua-pesquisa/>. Acesso em: 16 ago. 2019.
- ALBINO, César; LIMA, Sonia Regina Albano de. A aplicabilidade da pesquisa-ação na educação musical. **Revista Música Hodie**, [s. l.], v. 9, n. 2, p. 91-104, 2010. DOI: <https://doi.org/10.5216/mh.v9i2.11251>. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/11251>. Acesso em: 12 ago. 2019.
- ANDRADE, Lucila Prestes de Souza Pires de. **Aprendizagem musical no canto coral**: interações entre jovens em uma comunidade de prática. 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <http://tede.udesc.br/handle/tede/1254>. Acesso em: 12 ago. 2019.
- ARAÚJO, Luiz H. L.; LUCENA FILHO, Gentil J. Comunidades virtuais de aprendizagem: novas dinâmicas de aprendizagem exigem novas formas de avaliação. *In*: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE INFORMÁTICA NA EDUCAÇÃO, 16., 2005, [s. l.]. [Anais]. [S. l.]: UFJF, 2005. p. 329-339. Disponível em: <http://www.br-ie.org/pub/index.php/sbie/article/view/418/404>. Acesso em: 12 ago. 2019.
- BENEDETTI, Kátia Simone; KERR, Dorotea Machado. A psicopedagogia de Vygótsky e a educação musical: uma aproximação. **Marcelina**, São Paulo, v. 3, p. 80-97, 2009. Disponível em: http://www.artenaescola.com/links/documentos/Marcelina3_80-97.pdf. Acesso em: 13 ago. 2019.
- BERGMANN, Jonathan; SAMS, Aaron. **Sala de aula invertida**: uma metodologia ativa de aprendizagem. Tradução de Afonso Celso da Cunha Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2016.
- BRESLER, Liora. Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. Tradução de Sérgio Figueiredo. **Revista da Abem**, Porto Alegre, v. 16, p. 7-16, mar. 2007.
- CAYARI, Christopher. **Virtual vocal ensembles and the mediation of performance on Youtube**. 2016. Dissertation (Doctor of Philosophy in Music Education) – University of Illinois, Urbana-Champaign, 2016. Disponível em: <https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/90478/CAYARI-DISSERTATION-2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 ago. 2019.
- CLEMENTE, Louise. **Estratégias didáticas no canto coral**: estudo multicaso em três corais universitários da Região do Vale do Itajaí. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <http://www.tede.udesc.br/bitstream/tede/2315/1/115843.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2019.

COPELAND, Philip L. Digital natives and immigrant choral directors: catching up and reaching out. **The Choral Journal**, [s. l.], v. 51, n. 8, p. 26-35, 2011.

DEL BEN, Luciana. A pesquisa em educação musical no Brasil: breve trajetória e desafios futuros. **Per Musi**, Belo Horizonte, v. 7, p. 76-82, 2003.

DIAS, Leila. Regência coral como educação musical: uma revisão de literatura. **Enseñar Música: Revista Panamericana de Investigación**, [s. l.], año 3, n. 1, p. 82-95, 2015. Disponível em: <https://docplayer.com.br/7204137-Regencia-coral-como-educacao-musical-uma-revisao-de-literatura.html>. Acesso em: 13 ago. 2019.

DUARTE, Alex; MARINS, Paulo Roberto Affonso. Um estudo sobre a utilização de aplicativos para *tablets* e *smartphones* no ensino da música. In: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 22., 2015, Natal. [Anais]. Natal: Abem, 2015. Disponível em: <http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/xxiicongresso/xxiicongresso/paper/viewFile/1458/485>. Acesso em: 13 ago. 2019.

ELDOM SOARES. [S. l.: s. n.], 2013-2019. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCJfcji9vuhVrj_XBgN6i1uA/featured?disable_polymer=1. Acesso em: 17 ago. 2019.

ENGEL, Guido Irineu. Pesquisa-ação. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 16, p. 181-191, 2000. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.214>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-40602000000200013&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 13 ago. 2019.

FARAH, Isabela Achkar de Mendonça P. **Empresa Junior da PUC-Rio: uma comunidade de prática?** 2014. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23388/23388_1.PDF. Acesso em: 13 ago. 2019.

FERREIRA, Sónia Rio; VIEIRA, M. Helena. Práticas formais e informais no ensino da música: questionando a dicotomia. **Revista Portuguesa de Educação Artística**, Região Autónoma da Madeira, v. 3, p. 85-96, jan./dez. 2013. DOI: <https://doi.org/10.23828/rpea.v3i1.38>. Disponível em: <https://rpea.madeira.gov.pt/index.php/rpea/article/view/98>. Acesso em: 13 ago. 2019.

FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. A função do ensaio coral: treinamento ou aprendizagem. **Opus**, [s. l.], v. 1, p. 72-78, dez. 1989. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/9>. Acesso em: 17 ago. 2019.

FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. **O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical.** 1990. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Departamento de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/131743>. Acesso em: 13 ago. 2019.

FLORES, Luciano Vargas. **Uma infraestrutura para o design da interação musical com dispositivos móveis cotidianos**. 2014. Tese (Doutorado em Ciência da Computação) – Instituto de Informática, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115174>. Acesso em: 13 ago. 2019.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. A educação musical brasileira e três modelos explicativos de mundo: em busca de significados. **Revista Música Hodie**, Goiânia, v. 12, n. 1, p. 191-203, 2012. DOI: <https://doi.org/10.5216/mh.v12i1.21594>. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/21594>. Acesso em: 13 ago. 2019.

FRANCHINI, Rogéria Tatiane Soares. **O regente como educador musical: saberes para a prática do canto coral com adolescentes**. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/36118>. Acesso em: 13 ago. 2019.

GARCÍA, Iolanda *et al.* **Informe horizon: edición Iberoamericana 2010**. Austin: The New Media Consortium, 2010. Disponível em: <https://www.nmc.org/system/files/pubs/1316813578/12010-Horizon-Report-ib-es.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2019.

GODOY, Arilda Schmidt. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 3, p. 20-29, maio/jun. 1995. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0034-75901995000300004>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-75901995000300004. Acesso em: 13 ago. 2019.

GOÉS, Éderson Marques. **Processo criativo e movimento corporal como ferramentas pedagógicas no canto coral infantil**. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017. Disponível em: <https://www.prppg.ufpr.br/signa/visitante/trabalhoConclusaoWS?idpessoal=30028&idprograma=40001016055P2&anobase=2017&idtc=17>. Acesso em: 13 ago. 2019.

GOHN, Daniel Marcondes. **Educação musical a distância: propostas para ensino e aprendizagem de percussão**. 2009. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27154/tde-13042010-225230/pt-br.php>. Acesso em: 13 ago. 2019.

GOHN, Daniel Marcondes. Tecnofobia na música e na educação: origens e justificativas. **Opus**, Goiânia, v. 13, n. 2, p. 161-174, dez. 2007. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/308/282>. Acesso em: 13 ago. 2019.

GOHN, Daniel Marcondes. Tendências na educação a distância: os *softwares online* de música. **Opus**, Goiânia, v. 16, n. 1, p. 113-126, jun. 2010. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/228/207>. Acesso em: 13 ago. 2019.

GONÇALVES, Augusto Charan Alves Barbosa. **Educação musical na perspectiva histórico-cultural de Vigotski**: a unidade educação-música. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/31392>. Acesso em: 13 ago. 2019.

GREEN, Lucy. Poderão os professores aprender com os músicos populares? **Revista Música, Psicologia e Educação**, Porto, n. 2, p. 65-79, 2000. Disponível em: <https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/3132>. Acesso em: 13 ago. 2019.

GUABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia Iara. **Regência coral infantojuvenil no contexto da extensão universitária**: a experiência do PCIU. 2015. 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 em: 13 ago. 2019.

GUARIENTE, Liane Cristina. **Comunidade de prática musical**: um estudo sobre um grupo coral em Curitiba. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Artes, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/35748>. Acesso em: 13 ago. 2019.

INTERAÇÃO. *In*: DICIO: Dicionário Online de Português. [S. l.]: 7Graus, c2009-2019. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/interacao/>. Acesso em: 16 ago. 2019.

JARDIM, Vanessa de Souza. **Interações musicais via webconferência**: um caso no curso de licenciatura em música a distância da UnB. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/31052?mode=full>. Acesso em: 13 ago. 2019.

JUNGES, Fernanda. **Canto coral em projetos sociais**: trajetória de uma educadora em Santa Maria – RS. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/7091>. Acesso em: 13 ago. 2019.

JUNKER, David. **Panoramas da regência coral**: Coro Sinfônico Comunitário da UnB: uma história de vozes e vidas. Brasília, DF: Escritório de Histórias, 2010.

JUNKER, David. **Panoramas da regência coral**: técnica e estética. Brasília, DF: Escritório de Histórias, 2013.

KASHIMA, Rafael Keidi. **A função e o desenvolvimento do jogo didático nos ensaios de coros infantis**. 2014. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2014. Disponível em: http://taurus.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/285265/1/Kashima_RafaelKeidi_M.pdf. Acesso em: 14 ago. 2019.

KRÜGER, Susana Ester. Educação musical apoiada pelas novas Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC): pesquisas, práticas e formação de docentes. **Revista da Abem**, Porto Alegre, v. 14, p. 75-89, mar. 2006. Disponível em: <http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/314>. Acesso em: 14 ago. 2019.

LAVE, Jean; WENGER, Etienne. **Situated learning**: legitimate peripheral participation. New York: Cambridge University Press, 1991.

'LUX AURUMQUE'. [S. l.: s. n.], 2010. Publicado pelo canal Eric Whithacre's Virtual Choir. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D7o7BrlbaDs>. Acesso em: 17 ago. 2019.

MARIN, Zedequias. **Kits de ensaio**. [São Paulo: s. n., 2016]. Disponível em: <http://www.kitdeensaio.com.br/kits.htm>. Acesso em: 14 ago. 2019.

MATEIRO, Teresa; VECHI, Hortênsia; EGG, Marisleusa de Souza. A prática do canto na escola básica: o que revelam as publicações da Abem (1992-2012). **Revista da Abem**, Londrina, v. 22, n. 33, p. 57-76, jul./dez. 2014. Disponível em: <http://www.abemeducaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/478/432>. Acesso em: 14 ago. 2019.

MENDES, Josefa Eliane Ribeiro. **Música no Programa Mais Educação**: um estudo sobre as práticas de canto coral em escolas paraibanas. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6612>. Acesso em: 14 ago. 2019.

MENDES, Luciano; URBINA, Ligia Maria Soto. Análise sobre a produção acadêmica brasileira em comunidades de prática. **Revista de Administração Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 19, 3. ed. especial, p. 305-327, out. 2015. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-7849rac20151754>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1415-65552015000900005&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 14 ago. 2019.

MORAN, José. Educação híbrida: um conceito-chave para a educação, hoje. In: BACICH, Lilian; TANZI NETO, Adolfo; TREVISANI, Fernando de Mello (org.). **Ensino híbrido**: personalização e tecnologia na educação. Porto Alegre: Penso, 2015. p. 27-45. Disponível em: http://srvd.grupoa.com.br/uploads/imagensExtra/legado/B/BACICH_Lilian/Ensino_Hibrido/Lib/Amostra.pdf. Acesso em: 14 ago. 2019.

OLIVEIRA, Fernando Martins Mourão. **Construindo o canto coral**: a construção dos conhecimentos musicais no ensaio coral à luz da teoria sócio histórica de Vigotski. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1805#preview-link0>. Acesso em: 14 ago. 2019.

PEQUINI, Alexandre Trajano. **O uso das tecnologias no cotidiano, na educação e no ensino musical sob uma perspectiva educacional e sociocultural**. 2016.

Tese (Doutorado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2016. Disponível em:

<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/138259>. Acesso em: 14 ago. 2019.

PRENSKY, Marc. Digital natives, digital immigrants. **On the Horizon**, [s. l.], v. 9, n. 5, p. 1-6, Oct. 2001. Disponível em: <https://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2019.

QUANTO TEMPO o tempo tem? Direção: Adriana L. Dutra e Walter Carvalho. Elenco: André Comte-Sponville, Marcelo Gleiser, Thierry Paquot *et al.* [Rio de Janeiro]: Inffinito, 2015. *Online*.

RASSLAN, Manoel Câmara. Forma escolar nos Painéis Funarte de Regência Coral (1981-1989): expressão de controle na seleção e distribuição de conhecimentos musicais. *InterMeio*, Campo Grande, v. 21/22, n. 42/44, p. 203-218, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/intm/article/view/3378/2659>. Acesso em: 17 ago. 2019.

RIBEIRO, Cinara Baccili. **A profissionalidade do regente de coros infanto-juvenis em Campo Grande – MS**. 2016. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2016. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23326/1/2016_CinaraBacciliRibeiro.pdf. Acesso em: 12 ago. 2019.

RIBEIRO, Giann Mendes. Educação musical a distância *online*: desafios contemporâneos. **Revista da Abem**, Londrina, v. 21, n. 30, p. 35-48, jan./jun. 2013. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/80/65>. Acesso em: 14 ago. 2019.

RICAURTE, Paola. Pedagogies for the open knowledge society. **International Journal of Educational Technology in Higher Education**, [s. l.], v. 13, n. 1, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1186/s41239-016-0033-y>. Disponível em: <https://educationaltechnologyjournal.springeropen.com/articles/10.1186/s41239-016-0033-y>. Acesso em: 14 ago. 2019.

RODRIGUES, Márcio Urel; SILVA, Luciano Duarte da; MISKULIN, Rosana Giaretta Sguerra. Conceito de comunidade de prática: um olhar para as pesquisas na área da educação e ensino no Brasil. **Revista de Educação Matemática**, São Paulo, v. 14, n. 16, p. 16-33, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://www.revistasbemsp.com.br/index.php/REMat-SP/article/view/31/pdf>. Acesso em: 14 ago. 2019.

ROSSI, Amanda. Como o *WhatsApp* mobilizou caminhoneiros, driblou governo e pode impactar eleições. **BBC Brasil**, São Paulo, 2 jun. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44325458>. Acesso em: 14 ago. 2019.

RUSSELL, Joan. Born to sing: Fiji's "singing culture" and implications for music education in Canada. **MCGILL Journal of Education**, [s. l.], v. 36, n. 3, p. 197-218, Fall 2001.

SALA, Helena Doris; LOURO, Ana Lúcia. O diário de aula como um espaço para (auto)narrativa dentro de aulas de canto coral em um projeto social. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 23, n. 1, p. 411-431, jan./jun. 2015. DOI: <https://doi.org/10.17058/rea.v23i1.4208>. Disponível em: https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/4208/pdf_17. Acesso em: 14 ago. 2019.

SANTOS, Edméa Oliveira. Ideias sobre currículo, caminhos e descaminhos de um labirinto. **Revista da FAEBA: Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 13, n. 22, p. 417-430, jul./dez. 2004.

SANTOS, Sandra Carvalho dos. O processo de ensino-aprendizagem e a relação professor-aluno: aplicação dos "Sete princípios para a boa prática na educação de ensino superior". **Caderno de Pesquisas em Administração**, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 69-82, jan./mar. 2001. Disponível em: https://www.sinprodf.org.br/wp-content/uploads/2012/01/tx_5_proc_ens_aprend.pdf. Acesso em: 14 ago. 2019.

SMITH, Sedef Uzuner; HAYES, Suzanne; SHEA, Peter. A critical review of the use of Wenger's community of practice (COP) theoretical framework in online and blended learning research, 2000-2014. **Online Learning**, [s. l.], v. 21, n. 1, p. 209-237, Mar. 2017. Disponível em: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1140262.pdf>. Acesso em: 14 ago. 2019.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação**. 2. ed. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986. (Coleção Temas Básicos de Pesquisa-ação).

TORRES, Grace Filipak; ARAÚJO, Rosane Cardoso de. Comunidade de prática musical: um estudo à luz da teoria de Etienne Wenger. **Revista Científica/FAP**, Curitiba, v. 4, n. 1, p. 1-23, jan./jun. 2009. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1599/939>. Acesso em: 14 ago. 2019.

TORRES, Grace Filipak. **Canja de viola**: uma comunidade de prática musical em Curitiba. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Artes, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/18125/Texto_completo_final_biblioteca.pdf?sequence=1. Acesso em: 14 ago. 2019.

VALENTE, José Armando. *Blended learning* e as mudanças no ensino superior: a proposta da sala de aula invertida. **Educar em Revista**, Curitiba, ed. especial, n. 4, p. 79-97, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.38645>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-40602014000800079&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 14 ago. 2019.

VÍDEOS. [S. l.: s. n.], 2010-2019. Publicado pelo canal danwright32. Disponível em: <https://www.youtube.com/user/danwright32/videos>. Acesso em: 17 ago. 2019.

WENGER, Etienne. **Communities of practice**: learning, meaning, and identity. New York: Cambridge University Press, 1998.

WENGER, Etienne. Knowledge management as a doughnut. **Ivey Business Journal**, [s. l.], Jan./Feb. 2004. Disponível em: <https://iveybusinessjournal.com/publication/knowledge-management-as-a-doughnut/>. Acesso em: 14 ago. 2019.

WENGER, Etienne; MCDERMOTT, Richard; SNYDER, William. **Cultivating communities of practice**: a guide to managing knowledge. Boston, MA: Harvard Business School Press, 2002.

WHATSAPP é o app de rede social mais usado pelos internautas brasileiros. **Ibope Conecta**, [s. l.], 17 ago. 2017. Disponível em: <http://ibopeconecta.com/whatsapp-e-o-app-de-rede-social-mais-usado-pelos-internautas-brasileiros/>. Acesso em: 17 ago. 2019.

ZAFFINI, Erin Julia Dineen. **Communities of practice in music education**: a self-study. 2016. Dissertation (Doctor of Musical Arts) – College of Fine Arts, Boston University, Boston, MA, 2016. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2144/19553>. Acesso em: 14 ago. 2019.

APÊNDICE A – Questionário Final da Pesquisa-Ação no Coral Ad Infinitum

Questionário Final Pós-Ação

Nesta pesquisa partimos de uma perspectiva de que a aprendizagem não é apenas a recepção e absorção de informações. Para nós a aprendizagem ocorre de maneira situada através de um aumento na participação em comunidades de prática (COP). Podemos dizer que um grupo de pessoas que se reúnem em torno de um empreendimento comum, engajadas, interagindo e compartilhando recursos, linguagens, artefatos, ferramentas, conceitos, etc..., constitui uma Comunidade de Prática. Partimos do pressuposto de que o Coral Ad Infinitum é uma COP. Outro aspecto importante de nossa pesquisa é a utilização das Tecnologias de Informação e Comunicação para facilitar todo este processo de aprendizagem. Queremos saber se todos os áudios, vídeos, comentários no grupo de Whatsapp contribuíram para a sua aprendizagem musical e, caso afirmativo, como isso ocorreu.

Vamos cruzar as respostas que você der neste questionário com os dados estatísticos advindos do canal Youtube e com as conversações que tivemos no Whatsapp. A partir daí faremos uma análise deste cruzamento de dados. Você não precisa se identificar neste questionário. Obrigado por mais esta colaboração!

1. De quais concertos do Ad Infinitum você participou?

- Bharath Symphony com a OSTNCS
- Nona Sinfonia de Beethoven com a OSTNCS
- Nona Sinfonia de Beethoven com a Capital Philharmonia
- Mass of The Children
- Concerto com a Banda dos Fuzileiros Navais de Brasília na AdUnb
- Aliança Pela Vida com a Banda da PMDF.
- Carmina Burana com o CSC UNB e a OSTNCS
- Choros 10 do Villa Lobos.

2. Que voz você canta?

Soprano Contralto Tenor Baixo

3. De quais atividades musicais você já participou anteriormente? Marque quantas opções forem necessárias.

Banda (POP) Coral Grupos Vocais

Fez aulas de instrumento Toca um instrumento Banda ou fanfarra

Cantar na congregação de uma igreja

Músico profissional Professor de Música Outro: _____

4 – Você diria que é um membro do Coral Ad Infinitum?

Não Sim.

5 - Por que você participa do Coral Ad Infinitum? Marque quantas opções forem necessárias.

Aprender música Desenvolver amizades

Fazer uma atividade diferente Aprender a cantar melhor

Por Causa do Repertório musical

Desestressar/relaxar

Outro: _____ - _____ - _____

6 - Você acredita que teve uma aprendizagem musical ao participar do Coral Ad Infinitum?

Sim Não

7. Marque os itens com coisas que você aprendeu ou em que você se desenvolveu ao participar do Coral Ad Infinitum?

Cantar Afinação Ouvir melhor Ler partitura Técnica vocal Cantar com expressividade

Conviver com o próximo e suas diferenças Repertórios diferentes Espiritualidade Respeito Apreciação Musical

Um pouco de história da música

Outros: _____; _____;

8. Sobre a relação com os seus colegas do coral e a aprendizagem musical, você diria que: (escolha apenas a opção que mais se aproxima da sua opinião).

Não aprendi nada com eles

Aprendi muito com eles

Compartilhei muito dos meus saberes com colegas menos experientes do que eu em canto coral.

“Aprendi e ensinei” muito mutuamente.

9. Você fez uso dos áudios (kit de ensaio) para se preparar para os ensaios coletivos?

Sim, poucas vezes. Sim, algumas vezes. Sim, constantemente Não, nunca.

10. Você assistiu aos vídeos postados no Youtube com os ensaios ou observações do maestro para o Choros 10?

Não Sim

11. Por favor, comente um pouco sobre o que você achou desses recursos (citados na questão anterior) para o seu aprendizado da obra.

12. Você utilizou algum material que o tenha ajudado na aprendizagem musical e que tenha sido enviado por algum colega?

Não

Sim.

13. Coloque em ordem de sua preferência a melhor maneira de aprender a voz específica do seu naipe em uma música nova. (Coloque 1 para a preferida e até chegar ao 6 para a que você menos indicaria)

Solfejando a partitura.

Somente ensaios de Naipe

Somente através dos "kits de ensaio".

Com o maestro passando a voz no decorrer dos ensaios coletivos.

Kit de ensaio em casa seguido de ensaios de naipe.

Kit de ensaio em casa seguido de ensaio coletivo.

14. Sobre o kit de ensaio, você prefere que:

só tenha a minha própria melodia cantada.

só tenha a minha própria melodia simplesmente tocada.

tenha a minha melodia sobressaindo-se às outras vozes.

15. Qual rede social, página da internet ou aplicativo de celular você utiliza com maior frequência;

Youtube Facebook. Whatsapp. Musically Twitter Smule Snapchat
 Instagram

Spotify Telegram E-mail outros

16. Marque em ordem crescente de preferência (sendo 7 a menos preferida e 1 a mais preferida) os meios em que os kits de ensaios que você já viu foram transmitidos

Vídeos no Youtube transmissões via Facebook. Áudios transmitidos via Whatsapp.

CD. Áudios enviados por e-mail Ensaios de naipe via web conferência (ZOOM ou JITSI MEET por exemplo) Outro:

17. Você acha que as conversações e interações que ocorreram no grupo de bate-papos do Coral Ad Infinitum, especialmente as interações entre coralistas, contribuíram de alguma maneira para a sua aprendizagem musical?

Sim. Não.

18. Você considera que as conversações e interações que ocorreram no grupo de bate-papos do Coral Ad Infinitum contribuíram de alguma maneira para você se sentir parte do grupo ou na sua vontade ou interesse em permanecer no grupo?

Sim. Não.

19. Se puder e quiser, me fale um pouco sobre o valor que você atribuiria à questão das interações pelo Whatsapp que fazem parte do enunciado da questão anterior:

20. De 0 a 10, o quanto você gostou de participar dos ensaios presenciais do Coral Ad Infinitum?

0. 1. 2 3. 4. 5. 6 7. 8. 9. 10.

20. Sem o uso dos kits de ensaio, vídeos do Youtube, contribuições de colegas no Whatsapp, etc.. tendo o mesmo tempo que tivemos para ensaiar, você acredita que teria conseguido ter a mesma aprendizagem musical que alcançou com o uso destas tecnologias?

Sim. Não.

22. Por favor, comente um pouco sobre o que você levou em conta para dar a resposta da questão anterior.

23. O que foi mais importante para a sua aprendizagem musical na prática coral do Ad Infinitum?

O uso das kits de ensaio e vídeos.

Os ensaios presenciais.

24. O quanto você considera importante para o grupo, a sua participação no Coral Ad Infinitum?

Nenhuma importância. Alguma importância Grande importância Muito Relevante.

25. Você se considera como uma pessoa que sabe "solfejar" melodias simples.

Sim Não

26. Formalmente, você estudou até que nível?

Não estudei formalmente Ensino Fundamental Ensino Médio. Ensino Superior Especialização Mestrado Doutorado Pós-doutorado

APÊNDICE B – Entrevista Com os Membros do CSCUNB**Côro Sinfônico Comunitário da UnB 1**

Este questionário simples tem a intenção de ter o primeiro contato com os cantores do CSCUNB e saber um pouco de seus hábitos de estudo e seus conhecimentos prévios de música. Saiba que é um questionário anônimo e você não será identificado. Muito Obrigado por sua contribuição!

1 - Há quanto tempo você canta no Côro Sinfônico Comunitário da UnB?

-)Entrei neste semestre.
-)Voltei neste semestre apesar de já ter cantado anteriormente.
-)É meu segundo semestre.
-)Canto há 3 semestres
-)Canto há 4 semestres.
-)Canto há mais de 2 anos

2 - Em qual naipe você participa?

-)Baixo 1.
-)Baixo 2.
-)Tenor 1.
-)Tenor 2.
-)Contralto 1.
-)Contralto 2.
-)Soprano 1.
-)Soprano 2.

3 - Você estuda ou já estudou música regularmente? (Em escola de música, academia, conservatório).

-)Sim
-)Não

4 - Você estuda previamente as músicas que serão ensaiadas no ensaio coletivo?

-)Sim
-)Não

5 - Você consegue sozinho através do solfejo, identificar a melodia abaixo?



- Sim.
- Não.

6 - Qual o nome da melodia da questão anterior?

R: _____

7 - Dos meios em que um "kit de ensaio" (gravação da melodia de seu naipe para estudo) pode ser disponibilizado, qual destes você já teve acesso? Marque todos quantos você desejar.

- Vídeo do YouTube.
- CD.
- Áudios enviados por e-mail.
- Áudios enviados por Whatsapp.
- Vídeos via Facebook.
- Ensaio ao vivo via Webconferência.
- Outro: _____

APÊNDICE C – Questionário com Regentes de Corais do Brasil

O Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação na Prática Coral

Muito Obrigado por sua colaboração! Estou desenvolvendo uma pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação (TIC) na Prática Coral. Gostaria de saber como você, de alguma forma, tem utilizado as TIC no processo de ensino/aprendizagem com o seu coral. Se você trabalha com mais de um coral, peço a gentileza de responder um questionário por coral que dirija.

1 - A que tipo de instituição o seu coral está ligado?

-)Escola de Música Privada
-)Escola de Música Pública
-)Escola de Ensino Fundamental Privada
-)Escola de Ensino Fundamental Pública
-)Escola de Ensino Médio Privada
-)Escola de Ensino Médio Pública
-)Instituição de Ensino Superior Privada
-)Instituição de Ensino Superior Pública
-)Instituição Religiosa
-)Empresa Privada
-)Empresa ou Órgão Público
-)Coral Independente
-)Outro: _____.

2 - Quantos componentes em média tem o seu coral?

-)Menos que 10 coralistas.
-)Entre 10 e 19 coralistas.
-)Entre 20 e 39 coralistas.
-)Entre 40 e 49 coralistas.
-)Entre 50 e 59 coralistas.
-)Entre 60 e 100 coralistas.
-)Mais de 100 coralistas.

3 - Quantos dos seus coralistas, mesmo que seja com algum tipo de ajuda, são capazes de solfejar o trecho musical abaixo?



-)Todos
-)Mais de 75 % dos Coralistas.

-)Mais de 50% dos Coralistas.
-)Mais de 25% dos Coralistas.
-)Cerca de 10 % dos Coralistas.
-)Nenhum.

4 - Quantas músicas avulsas ou trechos de grandes obras corais o seu coral costuma aprender e apresentar em 1 semestre? (repertório novo para o coral)

-)Menos que 5 músicas novas.
-)Entre 6 e 10 músicas novas
-)Entre 10 e 15 músicas novas.
-)Mais que 16 músicas novas.

5 - Quantas apresentações seu coral costuma realizar por semestre? (seja de uma música ou um concerto inteiro)

-)Uma apresentação.
-)2 apresentações.
-)Entre 3 e 5 apresentações
-)Mais de 6 apresentações.

6 - Como você inicia o ensaio de uma música nova ou trecho novo de uma música em seu coral?

-)Todas as vozes solfejando juntas, cada um na sua própria linha.
-)Fazemos a leitura (solfejo) naípe por naípe, no mesmo ambiente.
-)Fazemos ensaios por naípe, cada um em um ambiente separado
-) "Passamos" naípe por naípe, tocando as notas ao piano ou cantando, no mesmo ambiente.
-)Utilizamos o "guia de voz" ou Kits de ensaio para cada naípe.
-)Outro: _____.

7 - No seu planejamento de ensaios, caso a música nova que você fosse ensaiar fosse o "Ave Verum Corpus" de W.A Mozart ou música similar, quantos ensaios você reservaria para preparar esta música para uma apresentação?

-)1 ensaio.
-)2 ensaios.
-)Entre 3 e 5 ensaios.
-)Entre 6 e 10 ensaios.
-)Mais de 10 ensaios.

Ave Verum Corpus - KV 618.

AVE VERUM CORPUS
(KV 618)

W. A. Mozart
(1756 - 1791)

Adagio

7

8 - A Maior parte do seu tempo de ensaio é utilizado para:

-) Ensinar as vozes de cada naípe e fazer os naípes cantarem juntos.
-) Trabalhar elementos musicais em grupo como fraseados, agógicas e dinâmicas.
-) Trabalhar a pronúncia de músicas em línguas estrangeiras.
-) Corrigir a afinação de trechos musicais com harmonias mais difíceis.
-) Interações sociais entre os componentes do coral
-) Outro:

9 - Você utiliza ou já utilizou alguma vez uma "guia de voz" ou "kit de ensaio" para substituir a falta ou deficiência de solfejo dos coralistas de seu coral?

-) Sim
-) Não

10 - Quais meios a seguir você já utilizou para disponibilizar os "kits de ensaio" para seus coralistas.

-) Fita K7
-) CD
-) Arquivo de áudio via email.
-) Arquivo de áudio via Whatsapp.
-) Arquivo disponível em banco de dados no site do coral.
-) Arquivo disponível no Sound Cloud
-) Vídeo disponível em canal próprio do YouTube.
-) Vídeo disponível em canal de terceiros do YouTube.
-) Não utilizo nenhum tipo de kit de ensaio.
-) Other:

11 - Qual dos meios listados abaixo é o meio que você mais utiliza atualmente para distribuir os "kits de ensaio"?

-)Fita K7
-)CD
-)Arquivo de áudio via email.
-)Arquivo de áudio via Whatsapp.
-)Arquivo disponível em banco de dados no site do coral.
-)Arquivo disponível no Sound Cloud
-)Vídeo disponível em canal próprio do YouTube.
-)Vídeo disponível em canal de terceiros do YouTube.
-)Não utilizo nenhum tipo de kit de ensaio.
-)Other:

12 - Você considera que o uso de kits de ensaio contribui ou prejudica aos coralistas no desenvolvimento de habilidades musicais? (como, por exemplo, o solfejo)

-)Contribui
-)Prejudica
-)Não contribui e nem prejudica.

13 - Você acredita que está propiciando uma educação musical aos seus coralistas através da prática coral que desenvolve?

-)Sim
-)Não
-)Talvez

14 - Você atribui algum valor de educação musical a estas práticas corais que se baseiam na repetição de um modelo gravado em áudio ou em vídeo?

-)Sim
-)Não
-)Other:

15 - Você conhece algum aplicativo para dispositivo móvel (celular, tablet) que tem por finalidade auxiliar aos coralistas a "aprender a voz do seu naipe" ?

-)Sim
-)Não

16 - Você percebeu algum benefício de integração entre os componentes do seu coral que tenha advindo do uso de alguma rede social que o grupo utiliza?

-)Sim
-)Não
-)Não utilizamos nenhuma rede social em nosso coral.

17 -Você utiliza algum outro recurso que as TICs oferecem e que não foram abordadas neste questionário?

- Sim, transmissão de ensaios ao vivo
- Sim, gravação de ensaios em vídeo para posterior disponibilização aos coralistas
- Sim, ensaios virtuais.
- Sim, observação seguida de comentários de gravações das apresentações do seu próprio coral.
- Não.
- Outro: _____.

ANEXO A – CAINF, Concerto Indiano, Cine Brasília

**ANEXO B – CAINF, Apresentação da Nona Sinfonia de Beethoven, Centro de
Convenções Ulisses Guimarães**



ANEXO C – CAINF, em conjunto com o CSCUNB, Carmina Burana, Colégio Militar



ANEXO D – CAINF, CAB e Supremo Encanto, Cine Brasília, Chôros 10

ANEXO E – CAINF e CAB, Mass Of The Children

