

Ensino e Aprendizagem de Música Através de Práticas de Canto Coral na Igreja Batista Regular De Boa Vista: Percepções dos Regentes

Comunicação

GTE 02 – Abordagens etnográficas de modos de aprendizagem e de ensino musical

Missara França Israel
Universidade Federal de Roraima (UFRR)
missaraisrael@gmail.com

Rafael Branquinho Abdala Norberto
Universidade Federal de Roraima (UFRR)
rafael.norberto@ufrr.br

Resumo: Esta comunicação apresenta um recorte de um trabalho de conclusão de curso de graduação (finalizada) em Licenciatura em Música da Universidade Federal de Roraima (UFRR). A pesquisa objetivou compreender as práticas de educação musical vinculadas à modalidade de canto coral dos coros adulto e infantil da Igreja Batista Regular de Boa Vista, no estado de Roraima, região Norte do Brasil. Para esta comunicação, em específico, evidencio os regentes que estão/estiveram à frente do coro e seus modos de ensino. Realizei uma pesquisa etnográfica através de entrevistas, observação participante em ensaios e performances musicais públicas e registros em diário de campo como técnicas de pesquisa. Os resultados trazidos revelam a estrutura dos ensaios pelos três colaboradores aqui evocados, sua formação, relação com o coro e dificuldades encontradas dentro e fora dele. Experientei, ao longo de quatro meses de trabalho de campo, que é a atuação dos regentes somada ao bom relacionamento com os coralistas e à vontade de continuar fazendo música em coro que potencializa a permanência e longevidade dos grupos musicais neste contexto, apesar dos obstáculos aqui evidenciados.

Palavras-chave: Canto Coral; Regência; Ensino e Aprendizagem de Música.

Introdução

Esta comunicação apresenta um recorte de uma monografia (em processo de escrita) desenvolvida na graduação em Licenciatura em Música da UFRR. A pesquisa, em geral, teve como objetivo compreender as práticas de educação musical vinculadas à modalidade de canto coral dos coros adulto e infantil da Igreja Batista Regular de Boa Vista (IBRBV). Desta forma, ao compreender como a prática de canto coral afetou a vida desses participantes,

incluindo a minha, entrei em campo enquanto pesquisadora em formação na graduação em Música, após anos de participação em diferentes coros e grupos musicais desta congregação, para experienciar, a partir da ótica e escuta etnográfica, qual a atuação da música neste contexto e seus respectivos modos de ensino e aprendizagem, tendo em vista o tempo de atuação e longevidade dos corais desta igreja. Neste recorte, enfatizo um dos objetivos específicos da pesquisa, o levantamento sobre a formação dos regentes que estão/estiveram à frente dos coros e as suas atuações no tocante ao ensino de música.

A história de Roraima se entrelaça com a fundação de igrejas evangélicas no século XX. O primeiro missionário protestante chegou na região em 1836; após ele, outros grupos adentraram ao norte do Brasil (Dias, 2009, p. 15). Essa movimentação culminou na fundação de igrejas protestantes da região e entre elas está a IBRBV, fundada em 1944 pelo pastor estadunidense Garnet Trimble. As igrejas evangélicas mantêm a prática de canto por ordenanças religiosas. Portanto, é bastante comum a formação de corais para complementar as liturgias do culto (Brito, 2022, p. 208). Essas formações possuem funções litúrgicas, promovem interações sociais marcantes e fomentam o conhecimento musical dos envolvidos.

Ao conversar com membros mais antigos desta igreja, notei que o coro infantil e o adulto existem há muitos anos; o infantil hoje é chamado de Coro Perfeito Louvor (PL), mas já recebeu outros nomes ao longo dos anos, assim como o Coro Vidas (CV), dos adultos. Principalmente após conhecer o livro *A História de Roraima contada pela história da Igreja Batista Regular de Boa Vista* (Dias, 2009), percebi que a prática coral sempre foi muito forte naquela comunidade. O livro descreve o início do trabalho missionário protestante no norte amazônico na década de 1930 até a fundação da IBRBV, no Centro da cidade de Boa Vista.

Eu congrego ali desde criança, sendo membra desde 2018, aos 17 anos. Uma das primeiras atividades que me envolvi foi o coro PL. Participei das atividades do coro por cinco anos, até completar a idade limite (12 anos). Durante os ensaios semanais, tive o primeiro contato com técnica vocal, conheci o repertório dos cultos e, aos 13 anos, saindo do coro, passei a integrar a banda principal da igreja, oportunidade em que continuei os estudos de música e canto. Foi o contato com música neste ambiente da IBRBV que me incentivou a buscar profissionalização no curso de Licenciatura em Música da UFRR.

A partir dos relatos sobre a prática de canto coral no livro de Dias (2009), conversei com membros da igreja que conviveram com Miss Lois, missionária que iniciou o trabalho com o coro na igreja, além de outras pessoas que participaram dos corais depois dela. Percebi, então, que a participação no coro exercia um papel particular na vida dos praticantes e a sua relevância na comunidade se tornara evidente, visto que as apresentações dos dois coros eram recorrentes na história da igreja e integravam o seu calendário anual de apresentações. Interagindo com os coralistas ao longo da minha jornada acadêmica, reparei que os impactos do canto coral verificados por autores da área de Educação Musical não faziam parte somente da minha trajetória, mesmo que a maioria dos/as coralistas não tenha optado pelo ensino musical institucionalizado.

Observando este fazer musical, desenvolvi uma pesquisa de campo etnográfica por quatro meses, utilizando técnicas como a entrevista, a observação participante em ensaios e performances musicais públicas e a elaboração de diários de campo. As observações e entrevistas foram iniciadas a partir do dia 24.02.2024, após a aprovação do projeto de pesquisa pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Roraima (CEP – UFRR). Foram feitas entrevistas semiestruturadas em que os participantes foram estimulados a trazerem a memória dos ensaios dos coros, o repertório utilizado, os processos pedagógicos (se haviam e de que forma ocorriam) e as dificuldades vivenciadas. Selecionei participantes que estavam ativos no coro durante o período de observação e estavam dispostos a contribuir com a pesquisa. Junto a eles, os regentes/pianistas que também estavam atuando e um antigo regente. Sobre as observações, participei ativamente dos ensaios e das reuniões dos coros para tomar nota acerca dos métodos de ensino e de ensaio, assim como o proceder dos/as regentes e coralistas. Para isso, além das técnicas de trabalho de campo etnográfico já citadas, também me inspirei em orientações teórico-metodológicas da Etnomusicologia e de estudos de Memória e Narrativas.

O percurso etnográfico

Iniciei o pré-campo em julho de 2023 durante os preparativos para o aniversário da igreja (setembro) e para a cantata de Dia das Crianças (outubro). Ingressei no coro Vidas nessa época pelo interesse no louvor a Deus e na pesquisa. Segundo Beaud e Weber (2007), essa

familiarização prévia com o campo é importante para não existir total estranhamento entre os presentes. Apesar de todos ali me conhecerem desde que eu era uma criança, meu primeiro dia apresentada como “nova integrante” e “estudante do último ano de música” causou espanto e comentários.

Nessa etapa preliminar, contatei prospectos participantes para informá-los sobre a pesquisa e como seriam as conversas. Durante esse período, conversei informalmente com cerca de 15 participantes do coro para obter informações de contato daqueles que eu pretendia entrevistar. Todos forneceram as informações solicitadas e se voluntariaram a participar.

As questões definidoras acerca das entrevistas envolveram, em alguns casos, o seu caráter assistemático e projetivo. Optei pelo modelo assistemático devido à forma mais espontânea de se obter respostas, mesmo que durante o período de análise seja mais complexo para encontrar os resultados almejados pelos objetivos propostos (Goldenberg, 2022, p. 92). O caráter projetivo se configura pela possibilidade do uso de imagens ou gravações de áudio durante as entrevistas com o objetivo de “estimular a resposta dos entrevistados” (*ibid.*, p. 93). Os ambientes das conversas também influenciaram grandemente para isso. No primeiro contato eu sugeriria a igreja como lugar comum a todos, mas como eles se sentiam bastante à vontade, muitos abriram suas casas ou sugeriram restaurantes e cafeterias enquanto locais para registro das entrevistas.

Por já manter uma relação pessoal com a comunidade e com alguns dos entrevistados, tive pontos negativos e positivos na pesquisa. Os negativos foram a influência da minha presença em algumas respostas, como por exemplo, “você era muito nova para ter passado por isso” ou “para se lembrar desse tempo”. Por outro lado, a familiaridade ofereceu a vantagem de haver espaço e conforto para compartilhamento de momentos alegres e de dificuldades. Também me permitiu formular perguntas mais profundas a partir das respostas no momento da entrevista, afinando o conhecimento do tema e me moldando como etnógrafa (Beaud; Weber, 2007, p. 143).

As pessoas interessadas em participar iniciavam as conversas respondendo às seguintes questões: Como iniciou o seu envolvimento com a música? Teve/tem algum contato com ensino de música formal ou não formal fora da igreja? Há quanto tempo faz parte dessa

congregação? Há quanto tempo integra o coro? Quem era o regente quando você entrou? Como se aprendia/aprende música no coro? Quais eram os repertórios praticados pelo coro? Como os ensaios ocorriam? Havia a utilização de métodos de ensino de música? Se sim, quais? Qual o seu motivo de permanência no coro? O que você considera como mais importante para a sua participação no coro? Qual a importância da relação com os outros participantes? Essas perguntas foram inspiradas nas questões gerais sobre música observadas por Seeger (2008, p. 240) em suas reflexões sobre o modelo metodológico nominado por ele como *etnografia da música*.

As entrevistas foram registradas em caderno de pesquisa e em áudio pelo celular, devidamente autorizadas pelos participantes após a leitura integral e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE); ainda, reforcei a autorização pedindo permissão para gravar ao início de todas as entrevistas. As questões éticas foram abordadas no ato de leitura e assinatura do TCLE. Por fim, é importante constar que tenho a autorização da IBRBV para a realização desta pesquisa através da Carta de Anuência para Autorização de Pesquisa, conforme anexado ao processo junto ao CEP-UFRR através da Plataforma Brasil.

Foram respeitadas, no momento das conversas e na transcrição das memórias, a importância dos acontecimentos para os entrevistados, as relações afetivas ligadas ao fazer musical e a forma de narrar os fatos e experiências. Interpreto as narrativas apresentadas como elemento constitutivo da massa de dados e como consequência natural da compreensão humana a respeito das suas vivências musicais, entendendo-as como “sequências, próximas e pessoais”, e que assim, “se prestam particularmente bem a relacionar a experiência humana à medida que ela se desdobra no tempo” (Bowman, 2006, p. 9, tradução minha). Portanto, as narrativas são como as pessoas compreendem a própria identidade através do tempo. Durante as conversas e as construções narrativas, as memórias podiam ser evocadas e reconstruídas pelas “sementes de lembrança” que eu já havia coletado em conversas informais durante o pré-campo e que lancei no momento das entrevistas e dos ensaios ao longo do trabalho de campo para extrair uma “massa consistente de lembranças”, dentro do possível (Halbwachs, 1990, p. 28).

As observações iniciaram em março de 2024. No CV participei de 16 ensaios e seis apresentações, incluindo duas récitas da Cantata de Páscoa, apresentações especiais em

outras congregações e uma apresentação em que regi o coro. Além disso, dois desses ensaios foram momentos específicos de ensino chamados de “oficinas”, que descreverei mais adiante.

Registrei em diário de campo as experiências e dados que me chamaram atenção durante a pesquisa. Alguns desses dados abrangeram os seguintes eixos temáticos: abordagens educativo-musicais percebidas e realizadas por mim; níveis de conhecimentos musicais dos participantes; interesse em conteúdos musicais; organização dos ensaios, número de participantes; etc. No início das observações, eu levava um pequeno caderno de capa preta para fazer as anotações. No entanto, percebi que o caderno chamava atenção e causava comentários, o que poderia ter gerado constrangimentos. Neste sentido, acabei optando por anotar no bloco de notas do celular, que era mais discreto. Do mesmo modo, usei este diário para registro de citações das entrevistas que me chamavam atenção, bem como, para construir a autoanálise, definida por Beaud; Weber (2007, p. 23) como um

trabalho de explicitação de seus preconceitos e de objetivação de sua posição que permite distanciar-se de suas primeiras impressões (romper com as pré-noções) e melhor interpretar o que se passa no decurso da entrevista (o modo como o observador ‘perturba’ a observação).

Regentes – Perfis, Percepções, Práticas e Desafios

Participaram da pesquisa um ex-regente (Cláudio Cerqueira), atuante de 1999 a 2004, a atual regente (Denise Moreth) e o atual pianista (Pedro Junior), que atuam desde 2013.

Cláudio Cerqueira

A entrevista (19.04.2024) com Cláudio foi feita via *Google Meet* devido à realidade de ele residir em outro estado. Cláudio iniciou seus estudos na escola de música de sua igreja de origem, na Bahia; possui Bacharelado em Música Sacra pelo Seminário Batista do Norte com habilitação em canto e Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Pernambuco. Kursou mestrado em Artes Musicais pela Universidade de Campbellsville (Estados Unidos) e completou a sua formação musical com diversos cursos de especialização. Sua atuação na IBRBV foi marcada pela compra de um piano, pela organização do repertório da banda e do coro e pela criação da Escola de Música Sacra da igreja, que após a sua saída, deixou de existir.

Ao longo desses anos ocorreram aulas de musicalização, técnica vocal, piano e teoria musical. Ele descreveu a sua passagem pela IBRBV como intensa: “buscávamos o maior incremento possível, o mais bonito possível, ideias, arranjos, dinâmicas de coro com congregação”. Ele veio para assumir o cargo de ministro de louvor, pessoa responsável pelo departamento de música¹, uma figura comum nas igrejas que organiza a atividade musical de uma igreja e tem formação teológica e musical (Brito, 2022, p. 163).

Ele regia o coro adulto e sua esposa o infantil, e fazia participações em congregações em outros municípios e estados. Ele conduzia os ensaios do piano, pois achava mais prático, e havia apenas uma pianista para o acompanhar. A quantidade de participantes aumentou durante a sua atuação e, nesse período, estabeleceu-se uma cultura coral. Sua proposta era de “coros graduados: crianças, adolescentes e jovens cantam em coros e quando crescem é natural a participação em coral”.

A musicalização para as crianças no coro era inserida no momento de aquecimento, mas eles não chegaram a aprender leitura de partitura. No entanto, muitos eram alunos da Escola de Música Sacra da igreja. No coro dos adultos, Cláudio via uma resistência da maioria em aprender teoria e um grande apego ao letrário. Ele pontuou que “coral de igreja é sempre assim, eles preferem cantar. Geralmente não há tanta receptividade”, e relatou que nos ensaios se apegava ao ensino das técnicas vocais mais importantes e passava conhecimentos mais profundos de teoria musical aos interessados.

Devido à defasagem no ensino musical nas escolas básicas desde a década de 1980 (Gaborim-Moreira, 2020, p. 79), as práticas de canto coral a quatro vozes em ambientes não formais (neste caso a igreja) podem ser a única oportunidade que as pessoas tenham para adquirir e/ou aprimorar habilidades musicais. A baixa necessidade de recursos pelos participantes torna esta prática mais comum para diversos contextos. Assim, com interesse e disposição do regente, é possível criar um ambiente propício para ensino e aprendizagem durante os ensaios (*ibid.*, p. 79).

Apesar do apoio da liderança, Cláudio relatou que a adesão às aulas de teoria musical avançada era baixa. Após um semestre de aulas somente as turmas de instrumentos se

¹ O departamento de música é a divisão que supervisiona as atividades musicais da igreja, os equipamentos, documentos etc.

mantiveram abertas, então ele centralizou seus esforços aos coros. As maiores dificuldades para os seus projetos de ensino de música no Canto Coral giravam em torno da distância entre Boa Vista e outros centros urbanos maiores. Neste sentido, Cláudio explanou: “procuramos sempre manter os intercâmbios com outras igrejas, mas Boa Vista é muito isolada, né? Mas sempre dávamos um jeito de trazer alguém para contribuir ou levar um grupo de irmãos para Manaus ou outra cidade fora do estado”.

Denise Moreth e Pedro Junior

Após a saída de Cláudio, outros dois regentes passaram pelo coro, quando Pedro iniciou o ofício como pianista em 2013. Realizei uma entrevista (18.03.2024) com Pedro e Denise juntos como recurso para evocação de memórias a partir de “sementes de lembrança” que eu havia coletado em conversas informais durante o pré-campo. Justifico a entrevista em dupla pelas definições de Halbwachs (1990, p. 26, 28) acerca da *memória coletiva*, que considera a experiência vivida em grupo e é evocada por circunstâncias ou imagens relacionadas à própria experiência coletiva. Esta interação permitiu o compartilhamento de experiências e de informações entre os participantes que enriqueceu os detalhes dos fatos narrados.

Pedro iniciou seus estudos em casa com o pai, que era responsável pelo coro na igreja em que congregava. Aprendeu a tocar piano e foi iniciado na regência naquele ambiente. Atualmente, cursa Licenciatura em Música na UFRR, além de ter feito cursos de capacitação em outras instituições. Ele assumia a regência quando acordado com Denise e liderava os ensaios dos naipes masculinos. Em minhas observações em campo, pude notar que quando ele estava liderando os ensaios dispendia mais atenção à sonoridade e o coro respondia bem a isso. Os aquecimentos feitos por ele eram curtos e específicos. Os coralistas valorizavam a sua busca pela capacitação superior e comentavam que “o Pedro exige”, ou, “ele vai pedir para fazer de novo”. No entanto, ele relatou que o coro tem dificuldade em aprender novas habilidades e que o ministro de música faz falta para o desenvolvimento musical da igreja. Neste sentido, Pedro relatou:

Ele que vai tá observando o que precisa melhorar pra poder evoluir. Tecnicamente, então, ele vai ter mecanismo pra que isso aconteça, né, vai propor congresso, *masterclass*, *workshop*... Nós vamos fazer um *workshop* pro Coro Vidas aqui para melhorar a técnica vocal para a gente chegar num repertório que tem esse nível de qualidade.

Na IBRBV, este cargo está em aberto há 10 anos; Pedro e Denise concordam que este é um dos maiores obstáculos para o desenvolvimento do coro. Para Denise, isto está ligado ao perfil da liderança: “a música deixou de ser um dos focos de atenção após a pandemia”. Assim, as apresentações deixaram de ser mensais e o estímulo à participação se perdeu. Na entrevista, ela levantou a seguinte reflexão: “eu tô entendendo claramente que isso não é a prioridade, que não é estimulado”. Durante o período de observação, após a conversa, as apresentações voltaram a acontecer mensalmente em abril, maio e junho, parte devido ao bom desempenho no Musical de Páscoa, que havia ocorrido em março.

Denise é médica e concluiu seus estudos em piano pela Escola de Música de Roraima² aos 19 anos. Tem vasta experiência acompanhando corais em igrejas de São Paulo, quando teve oportunidade de reger. Assumiu o CV em 2013 buscando manter o padrão do regente anterior. À época tinham ensaios regulares duas vezes por semana e mantinham uma agenda de apresentações mensais. Sob sua direção foi gravado o CD “Clássicos da Música Sacra pelo Coro Vidas” (2017). Durante os ensaios semanais, observei que a sua organização e capacidade musical elevadas facilitavam o aprendizado do coro. Era bastante atenta à afinação e costumava definir os trechos para repetição de forma que propiciasse a memorização dos intervalos. Após a pandemia, ela também assumiu o coro infantil e a sua didática funcionava bem. As crianças eram divididas em grupos menores, assim ela corrigia afinação e postura mais precisamente.

Sua participação no coro infantil foi voluntária, pois percebeu que o grupo estava perdendo o ânimo devido à rotina de ensaios sob a liderança de outra pessoa, que não possuía os conhecimentos musicais para exercer tal atividade com qualidade. Neste sentido, ela relatou:

Esse inclusive foi o meu interesse em ir pro coro infantil porque eu vi que tava sumindo naquela época, então assim eu me coloquei à disposição,

² Escola de Música de Roraima é uma instituição (mantida pelo governo do estado) que ensina música de forma gratuita há cerca de 30 anos. Há cursos livres de piano, canto coral, flauta, violino e outros instrumentos.

justamente pra que a gente não perdesse ainda o grupo das crianças e já que não tem o do meio [dos adolescentes]. E eu sinto que nós plantamos boas sementes ali sim. Eles vão continuar cantando.

A escolha de repertório do CV era feita, em última instância, por Denise, porém todas as músicas deveriam ser aprovadas pelo pastor. Ele avaliava as letras e a origem doutrinária dos compositores. Pedro e Denise afirmaram que a dificuldade do repertório vinha caindo com o tempo, pois o nível técnico e a quantidade de participantes do coro diminuíram. Ambos atribuíram isso à pandemia e à saída de vozes de referência. Sobre isso, Denise relatou: “não conseguimos manter o padrão e perdemos muitas vozes âncoras que não foram substituídas”.

No tocante ao ensino e à aprendizagem do repertório, ao longo do período de observação em campo eram enviados áudios para que cada naípe estudasse em casa antes dos ensaios. Os áudios eram comprados pela igreja ou gravados pela equipe. Durante os ensaios, Denise esperava que todos tivessem estudado suas partes, mas afirmou que “infelizmente, nenhum canta de forma independente, todos dependem um do outro”. Nos ensaios de naípe era dada maior atenção a esses detalhes. A ressonância não era um aspecto muito cobrado, pois a acústica da igreja colaborava para a propagação do som. No entanto, notei a boa equalização entre os naípes, principalmente porque a quantidade de homens era menor.

Segundo Camargo (2018), o repertório pode definir o sucesso de um grupo. Para esta seleção, o autor define como critério fundamental o nível técnico do conjunto. A peça precisa ser executada de forma agradável e ainda representar um desafio ao grupo, proporcionando espaço para desenvolvimento musical (CAMARGO, 2018, p. 54). Para isso, o regente precisa estar alinhado ao grupo, conhecendo seus pontos fortes e fracos. Além disso, o contexto acústico em que determinada obra é executada deve ser considerado pelo regente, pois o ambiente afeta a emissão do som.

Qualquer inconformidade entre o repertório proposto e seu contexto acarretará numa dificuldade maior de se realizar uma atividade musical consistente, e a elaboração de uma estratégia que favoreça a realização é essencial para o sucesso de um coletivo musical a médio ou longo prazo, proposta esta na qual uma classe de música está perfeitamente inserida (*ibid.*, p. 54).

Os coralistas comentavam as apresentações em momento posterior quando os vídeos eram enviados em grupos de *WhatsApp*, sendo que os resultados eram comentados no mesmo dia da apresentação e no ensaio seguinte. Denise fez alguns apontamentos em nosso diálogo, especialmente após o musical de Páscoa. O envolvimento dos irmãos em todas as áreas de produção do musical foi bastante elogiado e mostrou o engajamento dos participantes. Esse envolvimento era relevante para a regente: “tudo deve ser feito com muita calma, acompanhado de muito amor”. Essa característica paciente e amorosa de sua liderança era perceptível durante os ensaios e os coralistas se sentiam bastante à vontade para tirar dúvidas, além de criar um relacionamento amigável.

Leitura de partitura e teoria não eram abordadas em profundidade nos ensaios. Neste sentido, ocorreram duas oficinas, uma em maio, outra em junho, em que Pedro ensinou técnica vocal, Denise ensinou afinação e eu ensinei leitura de partitura aplicada ao repertório em grupos menores. Definimos estratégias rápidas e pontuais para otimizar o aprendizado de músicas específicas. Apesar da pouca adesão, os efeitos foram vistos nos ensaios seguintes.

Considerações Finais

O processo de ensino e aprendizagem de conteúdos musicais envolvendo práticas de Canto Coral na IBRBV me levou a destacar a atuação dos regentes nesta comunicação. O regente, por vezes, é a referência vocal para os participantes do coro e quem os conduz ao aprendizado musical completo e efetivo (Gaborim-Moreira, 2015, p. 226), sendo responsável por criar um ambiente agradável e adequado para a prática coral. Assim, todos podem fazer música tanto com consciência musical como com consciência de sua participação no grupo. T tamanha responsabilidade demanda estudo e dedicação para utilização de ferramentas adequadas ao fazer musical associadas à formação integral do indivíduo (Gaborim-Moreira, 2015, p. 103). A qualidade musical do coro não deve ser minimizada, portanto, o regente precisa definir estratégias de ensaio onde o processo de aprendizagem seja favorecido de forma equânime para o grupo.

A partir das experiências intersubjetivas vivenciadas no trabalho de campo somadas aos dados e relatos coletados, concluo que os desafios da educação musical em contextos como o da IBRBV são corroborados através da triangulação de dados do trabalho de campo

com a literatura apresentada. Poucos eram os participantes interessados em aprofundar seus conhecimentos musicais, o que levava os regentes a assumirem maior responsabilidade, incluindo a facilitação dos meios de aprendizagem através, por exemplo, da disponibilização de áudios de modo a facilitar a aprendizagem individual das partes, o que, por sua vez, incidia na atuação coletiva. A herança deixada por regentes no passado permanecia viva e era sustentada por pessoas dedicadas, que buscavam compreender as dificuldades do grupo remanescente, os estimulando a continuarem cantando juntos. Obstáculos externos à música aumentaram após o período pandêmico, porém a disposição dos coralistas e a qualidade técnica e humana dos líderes mantiveram os coros ativos e em constante aprendizado.

Em ambientes como o da IBRBV são esperados, por parte da direção da igreja, resultados musicais de excelência envolvendo a modalidade de Canto Coral em um curto período de preparação, exigindo dos regentes dedicação e criatividade para que, nos momentos de ensaio - onde efetivamente se ensina e se aprende música neste contexto -, as lacunas técnicas e formativas dos coralistas sejam minimizadas.

Referências

BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. *Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 2007.

BRITO, Carlos Renato de Lima. *Entre cânticos e coristas: o protagonismo de regentes de corais nas Igrejas Batistas do Cariri*. 2022. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

BOWMAN, Wayne. Why narrate? Why now? *Research Studies in Music Education*, p. 5-22, 2006.

CAMARGO, Luciano de Freitas. Regência e educação musical. In: DUARTE, Rosângela; FIORETTI, Elena. (Org.). *Educação Musical no Norte: um mosaico de possibilidades e ações desafiadoras*. Boa Vista: Editora da UFRR, 2018, p. 43-58.

DIAS, Dalva Honorato de Souza. *A história de Roraima contada pela história da Igreja Batista Regular de Roraima*. Boa Vista: Biotech Gráfica e Editora, 2009.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia. Regentes corais infantojuvenis: quem somos? In: ANDRADE, Débora; GABORIM-MOREIRA, Ana Lucia (Org.). *Canto Coral Infantojuvenil: reflexões e ações*. São João del-Rei: Mosaico Produções Gráficas e Editora Ltda., 2020, p. 77-96.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia. *Regência coral infantojuvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU*. 2015. Tese (Doutorado em Música), Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2015.

GOLDENBERG, Miriam. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa em Ciências Sociais*. 17ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2022.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2ª edição. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais Ltda., 1990.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 17, p. 237-258, 2008.