

Ouvindo as vozes que cantam juntas:

impactos das práticas musicais em cantores do Baque do Pampa

Comunicação

Ana Verusca Lauer dos Santos
Universidade Federal do Pampa - UNIPAMPA
analauer.aluno@unipampa.edu.br

Lúcia Helena Pereira Teixeira
Universidade Federal do Pampa - UNIPAMPA
luciateixeira@unipampa.edu.br

Resumo: Apresentamos a pesquisa realizada com cantores do programa de extensão *Baque do Pampa: Práticas Vocais Coletivas na UNIPAMPA*, e que teve como objetivo geral compreender os impactos das práticas musicais do grupo Baque do Pampa em seus participantes. Como objetivos específicos, buscou revelar os sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo, analisar quais são as aprendizagens musicais e como elas ocorrem nesse contexto. A investigação percorreu caminhos metodológicos da abordagem qualitativa. Foram realizadas duas fases de produção dos dados. Nas entrevistas individuais e coletiva, destacaram-se três subcategorias dentro da categoria Aproximação ao “Baque”, que revelaram o que a participação no grupo significa aos cantores. Constatou-se que as práticas musicais no Baque do Pampa têm impactado seus integrantes muito além das questões técnico-musicais, mas também em outras áreas de sua vida, na superação de desafios pessoais e sociais. As aprendizagens no “Baque” contemplam a preparação vocal, o trabalho com o corpo e expressão corporal, exercícios respiratórios e a prática vocal propriamente dita. Resultados mostraram que as interações entre os participantes são indissociáveis das aprendizagens e das formas de aprender nas práticas músico-vocais.

Palavras-chave: práticas vocais coletivas, impactos de práticas músico-vocais em cantores, aprendizagens musicais.

Por que pesquisar as práticas vocais coletivas sob o ponto de vista dos cantores

Quando fui admitida ao meio acadêmico, na graduação em Música – Licenciatura da UNIPAMPA, campus Bagé/RS, deparei-me com as práticas vocais coletivas, que fazem parte

do currículo da graduação através dos componentes de Práticas Vocais Coletivas I e II e Práticas Vocais na Educação Musical I e II. Para mim foi um desafio, pois minha formação inicial é em piano “erudito”, no conservatório de música de minha cidade, e, por muitos anos, estive convencida de que não tinha intensidade de voz, de que só poderia cantar como *backing vocal*. Por esse motivo, nunca me permitia cantar, dedicando-me ao piano e aos teclados em todas as ocasiões do meu fazer musical.

Esta história mudou com a participação nos referidos componentes curriculares e quando conheci o programa de extensão *Baque do Pampa: Práticas Vocais Coletivas na UNIPAMPA*, que é o campo empírico escolhido para a pesquisa desenvolvida como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Foi participando dos ensaios do Baque do Pampa que compreendi que a minha aprendizagem musical e as práticas vocais coletivas são uma construção diária, e essa participação foi imprescindível para a superação dos tabus com relação ao canto, que trouxe comigo desde criança. Participando do grupo como cantora e membro da equipe executora, percebi a oportunidade de compreender as experiências e vivências musicais dos cantores, levando em consideração a sua opinião e a visão dos participantes sobre eles mesmos e suas práticas musicais. Isso me trouxe o desejo de pesquisar os impactos dessas práticas músico-vocais nos cantores, pois assim como me impactou de forma que hoje me percebo como cantora, gostaria de saber o que também acontecia com esses cantores nos ensaios, nas reuniões, nas apresentações do grupo e outras transformações ocorridas através da participação no mesmo.

Assim, as questões norteadoras da pesquisa foram: Quais impactos têm as práticas musicais do Baque do Pampa em seus participantes? Quais são os sentidos atribuídos pelos cantores a partir da participação no grupo? Quais são as aprendizagens musicais e como elas ocorrem nesse contexto?

Tornam-se necessárias pesquisas na subárea do canto coral a partir de perspectivas que levem em conta, além do ponto de vista do regente, a opinião dos cantores participantes dos grupos de práticas vocais coletivas. Desde uma visão das práticas musicais como práticas sociais (Souza, 2004), consideramos importante, ainda, a pesquisa sobre o fazer musical sob aspectos mais amplos do que somente a partir da perspectiva técnico-musical.

O contexto do Programa de Extensão Baque do Pampa

O Programa de Extensão *Baque do Pampa: Práticas Vocais Coletivas na UNIPAMPA* iniciou suas atividades como projeto de extensão universitária no segundo semestre de 2015. Sua implantação “[...] foi impulsionada, ainda, pela participação do Curso de Licenciatura em Música como parceiro do Programa de Extensão Música nas Escolas do Rio Grande do Sul, promovido pelo MEC/UFRGS” (Santos; Teixeira, 2016, p. 1). Foram ofertadas aos professores das redes municipal e estadual palestras e oficinas de práticas musicais diversas, sendo uma das áreas, a do canto coletivo.

Atualmente, o programa de extensão Baque do Pampa é formado por grupo adulto, juvenil, e, desde 2023, realizam-se também atividades vocais com crianças e adolescentes de uma escola municipal de Bagé, em um grupo denominado Baque Téo Cantares.

As características da UNIPAMPA e a localização do campus Bagé-RS, a sete quilômetros do centro da cidade, trazem uma particularidade aos grupos de práticas vocais coletivas, que têm como objetivo aproximar a comunidade interna e externa ao contexto da Universidade. Os cantores participantes do programa de extensão são provenientes de diferentes contextos e pertencimentos socioculturais, de gênero e étnico-raciais. No grupo adulto, alguns deles são discentes do curso de Licenciatura em Música, outros são técnicos, funcionários terceirizados ou docentes da Universidade, mas grande parte dos integrantes provêm da comunidade externa, incluindo os moradores das redondezas do campus Bagé.

Até o final do segundo semestre de 2023, o Baque do Pampa adulto – foco desta pesquisa – era formado por 34 cantores. Apesar de este grupo cantar com divisão de vozes, não se utiliza uma classificação vocal definitiva e determinante aos cantores, permitindo que os mesmos possam se “encaixar” nos naipes onde se sintam mais confortáveis para a prática vocal.

Também achamos importante destacar que a denominação “práticas vocais coletivas”, escolhida pela coordenação do grupo ao invés de “canto coral”, possibilita uma perspectiva mais ampla sobre o canto, dando maior destaque à diversidade sociocultural e a como os cantores interagem entre si durante suas práticas músico-vocais.

Esse olhar para o cantor participante do “Baque” advém também da coordenação do programa, que traz duas profissionais, regentes e musicistas que, no entanto, são provenientes de diferentes rumos epistemológicos como pesquisadoras: uma das

coordenadoras pertence à área da etnomusicologia e, outra, à sociologia da educação musical. Isto possibilitou ampliar a visão das práticas vocais coletivas através do viés destas duas áreas, visão que já foi destacada em várias publicações em Anais de Congressos de Educação Musical e Etnomusicologia.

Para entrar no grupo não existem pré-requisitos. Também não há testes para admissão. O que se espera dos cantores é a vontade de aprender a cantar e participar do grupo. Qualquer pessoa pode aprender a cantar, e esta é uma das premissas do programa.

O “Baque” também é campo de práticas pedagógicas de discentes da Licenciatura em Música, que podem atuar por meio dos componentes de Práticas Vocais Coletivas I e II, Fundamentos da Regência I, Práticas Vocais na Educação Musical I e II e Regência Coral na Educação Musical I e II.

Metodologia de trabalho do grupo

Os ensaios do grupo são realizados uma vez por semana, com a duração de duas horas. Todo o repertório musical que vai ser trabalhado é estudado previamente pelas regentes, e também pela equipe executora do programa, que é formada por discentes do curso de Música – Licenciatura. Os repertórios trabalhados englobam a diversidade sociocultural e, portanto, sonora do grupo, promovendo formas diferenciadas de expressão vocal e corporal. A expressão corporal, através da movimentação e gestos, complementa a performance vocal, trazendo vida e expressividade ao repertório trabalhado, além de se constituir em elemento indissociável de algumas manifestações culturais.

O repertório do “Baque” em geral, é formado por músicas de origem afro-brasileira, cantos dos povos originários e arranjos de canções latino-americanas. O repertório é um meio, mas não a finalidade principal do grupo, que é o fazer musical coletivo, valorizando-se as aprendizagens, a convivência, a troca que ocorre entre cada um dos cantores participantes.

Um aspecto que foi muito enfatizado pelos cantores durante a pesquisa é o carinho com que a equipe executora os recebe, em um clima de espontaneidade e afetuosidade. Através das dinâmicas de “quebra-gelo”, que são realizadas sempre ao início dos ensaios, os cantores se sentem ambientados, permitindo a desinibição e descontração para a prática vocal. Essas dinâmicas realizadas são brincadeiras, jogos lúdicos e de memória, coreografias.

Após o “quebra-gelo” inicia-se então o ensaio, com os exercícios de relaxamento corporal e preparação vocal.

Antes de iniciar o trabalho com um novo arranjo ou canção, as regentes buscam contextualizá-la, trazendo informações importantes sobre a obra, o compositor e seu contexto histórico e sociocultural.

A aprendizagem de um novo arranjo ou canção se faz principalmente de forma oral, ou seja, através da imitação das frases musicais que são cantadas e tocadas pelas regentes a partir do teclado ou do violão. Embora raramente se utilize partitura ou letra impressa, pode-se projetar a letra quando o grupo está em processo inicial de aprendizagem. Essa escolha metodológica está conectada a algumas razões. Por exemplo, como quando se performa músicas de tradição oral, que são aprendidas justamente de ouvir cantar; também o fato de terem que segurar a pasta com as letras ou partituras inviabilizaria as performances com movimentos e gestos, parte da expressão corporal e vocal de um determinado arranjo musical. Outro motivo importante é possibilitar a memorização dos arranjos, dando liberdade e espontaneidade nas performances do grupo.

A aprendizagem dos arranjos é realizada por etapas, onde ocorre a divisão de vozes ou naipes, sempre apoiados pelos membros da equipe executora. Geralmente, as regentes apresentam os fragmentos do arranjo e os ensinam por repetição e imitação, separadamente para cada naipe, estimulando a aprendizagem através da memorização. Quando seu objetivo é alcançado, unem-se as vozes.

Referencial teórico-metodológico

A pesquisa foi realizada sob a abordagem qualitativa, por entendermos que seria a mais adequada para o caso, já que possui flexibilidade de adaptação aos objetivos de pesquisa e capacidade de lidar com objetos complexos como grupos sociais e instituições (Poupart et al, 2010, p. 90). A produção de dados ocorreu em duas fases. Na primeira fase, foram realizadas entrevistas individuais com oito cantores convidados do Baque do Pampa, com o objetivo de se conhecer suas vivências e formações musicais. O critério utilizado para a escolha dos participantes foi por tempo de participação no “Baque”, ou seja, foram convidados os participantes mais antigos, não sendo levado em consideração o gênero ou a idade. Dos oito entrevistados, sete foram mulheres e um homem. Nas entrevistas individuais foi empregado um roteiro de perguntas elaborado a partir das questões de pesquisa,

deixando as últimas quatro perguntas para a fase seguinte (entrevista coletiva). Infelizmente, na segunda fase da pesquisa (entrevista coletiva), não puderam comparecer três colaboradoras, por não estarem participando do “Baque” naquele momento, ou por motivo de saúde. As entrevistas foram realizadas em salas do campus Bagé da UNIPAMPA, e gravadas em áudio. Logo depois, realizou-se a transcrição das mesmas, a categorização, análise e interpretação dos dados.

Contribuições da sociologia da educação musical

A fim de investigar o que acontece com os cantores durante os ensaios do “Baque”, buscou-se compreender o que não é aparente no fazer músico-vocal coletivo. Dados revelaram que o processo de aprendizagem não ocorre somente de forma individual, mas por meio das relações que são construídas entre os participantes da prática vocal coletiva. Nessa direção, o autor Kraemer (2000), nos lembra que “a pedagogia da música ocupa-se com as relações entre a(s) pessoa(s) e a(s) música(s) sob os aspectos de apropriação e de transmissão” (Kraemer, 2000, p. 51). Assim, para enxergarmos essas relações que medeiam e são mediadas pelo fazer musical, é necessário ao pesquisador o desenvolvimento de um olhar sensível ao campo empírico.

Dias (2011, p. 153), principal referencial desta pesquisa, revela a importância das interações humanas nas práticas musicais, analisando o que acontece nos desdobramentos das práticas vocais coletivas, ademais das questões técnico-musicais, salientando a importância dessa perspectiva para a educação musical: “Essa experiência interativa nos impõe múltiplos olhares sobre o papel social da educação musical para além das questões estético-musicais” (Dias, 2011, p. 153).

A partir de autores do campo da microsociologia, que se aprofundaram no estudo das interações sociais, tais como Goffman – de maneira geral –, e Schütz – na área da música –, a autora destaca que

O processo de ensino/aprendizagem musical presentes no coro pressupõe a interação entre os coristas, a partir da qual resulta um pacto de colaboração, renovado a cada encontro, dentro de um tempo e espaço estabelecido, tanto dos ensaios como das apresentações, no interesse mútuo de fazer música (Dias, 2011, p. 19).

A partir de Goffman, Dias (2011, p. 20) reflete sobre o uso de símbolos culturais tais como a expressão verbal, corporal e facial, o que permite que cada pessoa possa se comunicar, expressando-se através desses símbolos e gestos, e sendo compreendida pelos demais. As pessoas atuam, representam seus papéis na sociedade de acordo com as suas próprias construções culturais: “manipulamos a emissão de gestos, assim como nos tornamos seguidores de regras [...]” (Dias, 2011, p. 20).

Dias (2011, p. 23), citando Turner, refere que os indivíduos tomam parte em rituais de interação de acordo com os papéis sociais assumidos, e que isso é importante para reforçar a sua identidade individual e grupal. Dessa forma, “a prática coral permite que os indivíduos sejam postos frente a frente e interajam pelo discurso musical, quando cada um dos participantes vai estabelecendo uma sintonia compartilhada [...]” (Dias, 2011, p. 23).

Outros autores destacados por Dias (2011), tais como Bauman, Hobsbawn e Heller, auxiliam na explicação do porquê as pessoas na contemporaneidade necessitam de atividades que possam lhes trazer o sentimento necessário de pertença social e da contrapartida ao “processo de individualização caracterizado pelo distanciamento e indiferença entre as pessoas [...]” (Dias, 2011, p. 26). Exemplos de atividades que resgatam os indivíduos desta dissociação, destacados por Dias (2011), são grupos desportivos, de teatro e dança, bandas e a prática de canto coletivo.

Impactos das práticas musicais: sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo

Na fase de produção de dados foram geradas três categorias, sendo elas: “Aproximação ao ‘Baque’”, “Formação dos cantores” e “Aprendizagem musical dos cantores”. Dentro da categoria “Aproximação ao ‘Baque’” destacaram-se três subcategorias que desvelaram os sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo. A primeira subcategoria se referiu ao sentido de pertencimento, onde o cantor se sente parte integrante e importante do grupo. Nesse sentido, Dias (2011) destaca a importância de atividades que integrem as pessoas, apesar do movimento contrário existente na sociedade, que as leva ao isolamento e ao individualismo. Sobre esta busca, refere que “a prática coral, além de seus aspectos estéticos musicais, contém um forte apelo sociativo, educacional e emocional, podendo tornar-se uma alternativa importante para, de algum modo, atender às

demandas desse indivíduo contemporâneo” (Dias, 2011, p. 12). O sentido de pertencimento é desenvolvido com o tempo, na frequência aos encontros do grupo, ensaios, apresentações.

O acolhimento, segunda subcategoria gerada, foi ressaltado pela maioria dos entrevistados: “Me sinto muito bem aqui. As professoras são muito acolhedoras, o pessoal é muito acolhedor. Eu me sinto em casa.” (Canarinho, cantora entrevistada).

A metodologia de ensaios do Baque do Pampa valoriza bastante as dinâmicas de acolhimento e quebra-gelo na construção de um ambiente que proporciona aos cantores a espontaneidade nas práticas musicais, tornando essa uma característica do grupo:

Eu tenho visto, assim, como um processo, né, um momento muito acolhedor; e a gente sente, assim, que o grupo se fortalece como um grupo; então, a gente se reconhece como grupo, e isso, assim, através dessas dinâmicas – quer sejam engraçadas, quer sejam mais sérias, mas geralmente é um “quebra-gelo” - eu acho que é uma grande sacada. (Linda Arbo, cantora entrevistada)

Em consonância, Dias (2011) nos esclarece que:

[...] a participação no coro não se restringe apenas ao aprendizado da música, mas também ao aprendizado da vida e do estabelecimento de relações de compreensão e respeito aos outros promovendo a expressão das subjetividades no acolhimento oferecido pela força do grupo. (Dias, 2011, p. 80-81)

A terceira subcategoria gerada foi a do convívio social, explicitada pelas palavras da cantora entrevistada: “[...] é o contato com as pessoas, conhecer gente, dar risada, porque é descontraído. É tudo!” (Hana Diaz, cantora entrevistada).

Esse aspecto, relacionado à alegria, à descontração e à interação entre as pessoas, também é destacado pela autora Viegas (2017), que investigou os processos de aprendizagem de pais e filhos com as práticas musicais coletivas, no mesmo campo empírico desta pesquisa. Naquele caso, os cantores relataram que as práticas musicais no grupo eram divertidas, alegres e, de alguma forma, consideradas “terapêuticas” por seus entrevistados.

Dias (2011, p. 133) também relata em sua tese, que vários cantores relacionaram a prática vocal à busca de “terapia” e alegria pois os “[...] coristas procuram a prática coral também para atender às suas necessidades pessoais, terapêuticas e sociais” (Dias, 2011, p. 133). Nesta pesquisa o “canto como terapia” foi categorizado como “prazer de cantar”, por compreender-se “terapia” como o tratamento psicológico, o que não se coaduna com a

atividade de práticas vocais. Por isso consideramos a expressão “terapia” expressa pelos cantores relacionada ao prazer de cantar. Sobre isso a cantora destaca:

Sempre gostei de cantar, [...] pra me descontraír, esquecer as mazelas.
(Hana Diaz, cantora entrevistada).
É uma terapia... (Canarinho, cantora entrevistada).

Outro aspecto importante destacado nas entrevistas é a abertura para o novo, pois cada ensaio traz essa possibilidade com as dinâmicas e exercícios de criação coletiva:

E me parece assim que não é uma coisa estanque, rígida, né? Me parece que é uma coisa flexível, que está em desenvolvimento; nos dá essa impressão, até porque a gente acompanha há um pouquinho mais de tempo, de mudança, de abertura pra novidades, pra coisas novas, e a criação coletiva, né, as sugestões, a troca. (Cristina do Pinho, cantora entrevistada)

A participação no grupo incentivou muitos cantores a buscarem novos conhecimentos sobre as práticas musicais, através de aulas, treinamentos e cursos nas redes sociais ou de forma presencial, mas também no incentivo para ingressarem na Universidade como discentes do Curso de Música – Licenciatura da UNIPAMPA.

O que e como se aprende no Baque do Pampa

“As coisas não são só o que é aparente; é muito mais, acho que esse é o grande ensino do ‘Baque’, assim, pra nós.” (Cristina do Pinho, cantora entrevistada)

Conforme o depoimento da cantora, em destaque acima, o que acontece a cada ensaio do grupo é bem mais do que aprender um novo arranjo ou realizar uma técnica de preparação vocal; é fazer música juntos e as relações que se estabelecem nesse convívio, ao considerarmos o processo de ensino e aprendizagem musical.

Os cantores deram grande destaque à preparação vocal, embora isso não seja uma prerrogativa única do grupo. É o cuidado, carinho e zelo que a equipe do “Baque” tem com essa preparação que possibilita a cada um alcançar seu potencial de crescimento músico-vocal, impactando o grupo como um todo. A cantora Hana Diaz relata, ao destacar a aprendizagem do controle respiratório como elemento essencial para o canto: “[...] este treino na respiração nos leva a alcançar tempos e tons diferentes, tudo isto faz com que a

gente melhora como cantor e, automaticamente, como grupo; [...] que o grande diferencial é essa preparação” (Hana Diaz, cantora entrevistada).

Mesmo tendo participado de outros coros, Jac salienta o quanto o preparo corporal e vocal do “Baque” foi marcante em sua técnica vocal e no domínio da respiração, condições que reverberam em sua interpretação musical: “[...] a expressão do corpo, depois a prática de respiração [...] um alcance de voz com o controle de respiração e a expressão do corpo, o olhar; cada música tem, pra mim, ela tem um sentimento” [...] (Jac, cantor entrevistado).

Os conhecimentos apropriados pela cantora Linda Arbo a auxiliaram em sua prática docente como professora de Arte:

[...] então isso, eu acho muito bacana, trouxe uma grande contribuição, que isso ainda contempla, eu ainda na atividade docente, pensar esse aquecimento antes de iniciar as aulas, saber o tom de voz, a altura da voz que tu estás ministrando aula, saber o momento de acalmar, do respirar e muita água... (Linda Arbo, cantora entrevistada).

Dentre suas aprendizagens, os cantores salientaram a importância de aprenderem a se ouvir, ouvir e respeitar o outro, entendendo que, para a sonoridade do grupo, cada um traz sua contribuição: “então acho que isso é muito claro pra nós, que cada um tem a sua sonoridade e que, em conjunto, nós vamos nos ajudar a perceber estas sonoridades e possibilitar o canto em grupo” (Linda Arbo, cantora entrevistada).

A memorização dos arranjos trabalhados no grupo também foi destacada como aprendizagem. Através desta metodologia utilizada nos ensaios, foi possível aos cantores ficarem mais à vontade para cantar, para realizarem suas performances vocais e gestuais. Esse processo de ensino e aprendizagem permite, através da interação pelo discurso musical (Dias, 2011), que os sentidos visuais (gestual, expressão facial e corporal) e auditivo concorram igualmente.

Os cantores também relataram participar de um processo colaborativo, auxiliando os colegas quando sentiam dificuldades em aprender determinando arranjo. Essa ajuda vinha através de um gesto, de um olhar, de uma palavra de apoio, dessa “sintonia compartilhada” (Dias, 2011) em que atuavam como suportes, juntamente com a equipe executora:

[...] e como o olhar pro outro é uma coisa... que tu pede socorro no olhar, na leitura labial, né? (Cristina do Pinho, cantora entrevistada).

[...] e eu sou uma assim, como a Linda Arbo está dizendo, a gente troca de lugar, né, pra ajudar aquele grupo que está [...] com dificuldades. Eu, às

vezes, eu tenho dificuldade, eu grudo numa [cantora] que saiba, e vice-versa. (Hana Diaz, cantora entrevistada).

Considerações Finais

Ao iniciarmos a pesquisa e delimitarmos os seus objetivos e questões norteadoras, não tínhamos ideia dos caminhos e aonde chegaríamos. Em um primeiro momento, achamos que as aprendizagens musicais seriam o ponto mais destacado pelos colaboradores da pesquisa. No entanto, vimos que outros aspectos foram revelados através dos impactos e sentidos atribuídos por eles às práticas músico-vocais.

Os impactos das práticas musicais nos cantores do grupo, destacados na análise de dados, podem ser qualificados como impactos sociais, onde os entrevistados salientaram diferentes sentidos atribuídos a partir de sua participação no grupo:

- Convívio social;
- Sentir-se parte do grupo;
- Acolhimento;
- Prazer de cantar.

As práticas músico-vocais impactam diretamente em suas vidas, através da melhoria da auto-estima e superação de limitações tais como a timidez e a inibição. Além disso, aprendizagens musicais que ocorrem no grupo reverberam em sua vida pessoal e profissional, como relatado por algumas professoras de Arte entrevistadas.

As apropriações musicais relatadas pelos cantores do “Baque” se referem a aprender a respirar, aprender a cantar, à melhoria da voz cantada e falada, aprender a ouvir-se e a ouvir o outro, estar aberto a novas experiências sonoras, buscar formação na área da música e conhecimentos complementares. As aprendizagens parecem ter sido facilitadas pela não utilização de letras e partituras, o que estimulou a memorização, permitindo que se estabelecessem interações entre os cantores no momento do ensaio: aprender e ensinar.

Dentre os principais desafios na realização da pesquisa, destaco o fato de eu ser cantora participante do grupo, conhecedora dos colegas e do ambiente do ensaio. Ser pesquisadora em um campo onde fui bolsista, cantora e membro da equipe executora exigiu um cuidado mais atento, provocando uma inserção muito mais vigilante no campo de pesquisa.

A investigação em si também trouxe desafios no que se refere à interpretação dos dados, pois ao iniciarmos a fase de produção dos mesmos, não fazíamos ideia de que as interações sociais proporcionadas pelo convívio social, pertencimento, acolhimento e prazer de cantar poderiam se revelar, a partir de um olhar atento, como base para as aprendizagens musicais.

Por fim, ressaltamos que ainda precisamos de mais pesquisas na área de educação musical/canto coral ou práticas vocais coletivas que levem em consideração outros aspectos para além da afinação ou da estética músico-vocal, sob a perspectiva de cantores ou regentes. Faz-se mister a compreensão de que o fazer musical vai muito além de questões técnico-musicais.

Referências

DIAS, Leila Miralva Martins. *Interações nos processos pedagógico-musicais da prática coral: dois estudos de caso*. 2011. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/29233>>. Acesso em: 8 dez. 2022.

GOFFMAN, Erving. *Ritual de interação: ensaios sobre o comportamento face a face*. Petrópolis: Vozes, 2011.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. *Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical*. Tradução de Jusamara Souza. In: Em pauta, v.11, nº 16/17, p. 50-73, PPG em Música, UFRGS, Porto Alegre, 2000.

POUPART, Jean et al. *A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. Tradução de Ana Cristina Nasser. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

SANTOS, Luana Zambiazzi dos; TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. “É preciso ir para as ruas”: relato de experiência sobre os encontros musicais do Grupo de Práticas Vocais Coletivas da UNIPAMPA (Bagé-RS). In: ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, XVII. 2016, Curitiba. Anais. Curitiba: ABEM, 2016, p. 1-10. Disponível em: http://abemeducaomusical.com.br/anais_ersul/v2/papers/1880-6544-1-DR.pdf. Acesso em: 7 abr. 2024.

SOUZA, Jusamara. *Educação musical e práticas sociais*. REVISTA DA ABEM, [S. l.], v. 12, n. 10, 2004. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/356>. Acesso em: 01 ago. 2024.

VIEGAS, Rayssa Fernandes. *Pais e filhos aprendendo música juntos: a experiência em um grupo de extensão em práticas vocais coletivas*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Universidade Federal do Pampa, Curso de Música - Licenciatura, Bagé, 2017.