

UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE – UNESC

CURSO DE BACHARELADO EM TEATRO

VALÚCI MENDES DA SILVA

**RECITAL “ACREDITAR”: PROCESSOS DE MONTAGEM PARA CORO
AMADOR SOB O OLHAR DA DIREÇÃO CÊNICA**

CRICIÚMA

2023

VALÚCI MENDES DA SILVA

**RECITAL “ACREDITAR”: PROCESSOS DE MONTAGEM PARA CORO
AMADOR SOB O OLHAR DA DIREÇÃO CÊNICA**

Trabalho de Conclusão do Curso, apresentado na forma de Memorial Descritivo, para obtenção do grau de Bacharelado no curso de Teatro da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff

CRICIÚMA

2023

VALÚCI MENDES DA SILVA

**RECITAL “ACREDITAR”: PROCESSOS DE MONTAGEM PARA CORO
AMADOR SOB O OLHAR DA DIREÇÃO CÊNICA**

Trabalho de Conclusão do Curso, apresentado na forma de Memorial Descritivo, para obtenção do grau de Bacharelado no curso de Teatro da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff

Criciúma, 05 de novembro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff - Doutor - (UNESC) – Orientador

Prof. Eduardo Osorio Silva- Doutor

Prof. Rafaela Ribeiro Pereira - Especialista - (UNESC)

À Associação Coral de Içara

AGRADECIMENTOS

Às forças intangíveis do universo que sustentaram essa jornada.

À todas as pessoas que de alguma forma, deixaram sua marca em minha história.

Ao meu companheiro, Reinaldo, por todo cuidado, atenção e amor.

À família que mesmo não compreendendo essa escolha, esteve ao meu lado durante esses anos.

Aos amigos por toda ajuda e incentivo.

Ao trio de coordenação desse curso, representado pela Aurélia, Eliane e Franciele, por todo amparo em momentos difíceis.

A todos os professores que fizeram parte dessa trajetória, em especial aos nossos amados padrinhos de curso: Professores Eduardo e Gustavo. Vocês foram inesgotável fonte de inspiração, não somente como professores, mas também enquanto exemplo de seres humanos.

À Associação Coral de Içara por tornar esse sonho possível.

“Todas as sociedades humanas são espetáculos no seu cotidiano, e todos produzem espetáculos em momentos especiais.”

Augusto Boal

RESUMO

A presente pesquisa discorre sobre atuação da direção cênica nos processos de montagem de um recital cênico-musical para coro amador. Movida pela questão: **Qual a importância da direção cênica para a composição do recital cênico-musical para coro amador?** Usando a metodologia cartográfica em diálogo com o referencial teórico, a escrita parte da vivência de montagem do recital “Acreditar”, no contexto das cidades catarinenses de Criciúma e Içara, para estabelecer relação entre a direção cênica e os processos de montagem, demonstrando a atuação da direção cênica nas construções de cenas ou coreografias através da descrição de algumas delas, instituindo a relação entre a direção cênica, o repertório escolhido e a dramaturgia, avaliando a condução da direção cênica ante as contribuições sugestivas dos coristas e apontando também outras interferências benéficas da direção cênica no decorrer processo de montagem do Recital “Acreditar”, realizado junto a “Associação Coral de Içara” e convidados.

Palavras-chave: Coro. Coro cênico. Direção cênica.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Naípe Baixo.....	32
Imagem 2 – Naípe Contralto.....	32
Imagem 3 – Naípe Soprano.....	33
Imagem 4 – Naípe Tenor	34
Imagem 5 – Cena da música “Paciência”	37
Imagem 6 – Cena da música “Paciência”	37
Imagem 7 – Cena da música “Paciência”	38
Imagem 8 – Cena da música “Cheiro de Relva”	39
Imagem 9 – Cena da música “Escolta de Vagalumes”	39
Imagem 10 – Cena da música “Não Temos Tempo”	40
Imagem 11 – Cena da música “Não Temos Tempo”	41

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

MPB Música Popular Brasileira

SINDISERPI Sindicato dos Servidores Públicos de Içara

UNESC Universidade do Extremo Sul Catarinense

UNISUL Universidade do Sul de Santa Catarina

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 O INÍCIO DA JORNADA.....	14
3 A INTERFERÊNCIA DA PANDEMIA COVID-19.....	19
4 DRAMATURGIA E REPERTÓRIO	21
5 DESAFIOS NOS PRIMEIROS CONTATOS	27
6 PRÁTICAS DE ENSAIO E MONTAGEM.....	30
7 RECITAL “ACREDITAR”	45
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS.....	49

1 INTRODUÇÃO

As histórias compõem a vida humana. Enaltecidas, ampliadas, modificadas, diminuídas ou recortadas, contam fatos ou criam cenários e personagens a partir do imaginário popular, sejam elas a representação de um único indivíduo e seu entorno, ou de um coletivo. As histórias podem ser retratadas de diversas formas, através de variados tipos de expressão e linguagem, segundo a perspectiva do narrador. Tem o potencial de se entrelaçarem de geração em geração ou simplesmente serem abandonadas ao esquecimento.

A geração a qual pertenço, ouviu no rádio histórias em forma de canção. Nos campos da imaginação essas histórias ganharam personagens, ambientes, sons, formas, gostos e aromas, florescendo e se fazendo parte da vida de quem as ouvia. Ainda posso recordar com certa nostalgia, o chiado entre a mudança de estações na busca por uma boa música e, através dela, ainda sentir reverberar a emoção embalada em seus acordes, visualizando mentalmente as imagens formadas através das composições.

Ouvir nas vozes do grupo musical Roupas Nova, versos como: “Você lembra, lembra, eu costumava andar bem mais de mil léguas pra poder buscar, flores de maio azuis e os seus cabelos enfeitar” configura um delicioso convite a imaginar uma cena repleta de afeto, onde uma pessoa orna os cabelos de um ente querido com flores, narrativa que pode ser complementada com um cenário representativo de um campo em um lindo dia ensolarado.

A música foi minha primeira expressão artística e desenvolveu-se a partir do canto coral. Ainda na infância, recordo uma apresentação do coral Infante Juvenil Vida Nova do município de São Ludgero/SC, na época com apenas sete anos de idade, me encantei com um grupo de crianças vestidas em um traje vermelho com uma estola em cor creme, semelhante a batina de um padre, na ocasião em que se apresentavam cantando em um evento cultural da cidade. Através dessa atividade, comecei a lapidar habilidades de escuta, canto, exposição ao público durante os seis anos que permaneci nesse grupo. Era dentro dos ensaios que a magia acontecia.

Aprender uma canção do início, sentir a emoção embargar a voz enquanto cantava algo que falava mais alto ao coração, imaginando cenários nos quais as

histórias das músicas pudessem habitar. E também fazer novas amizades, rir e brincar.

Por entre essas memórias infantis, o interesse pela música cantada em arranjo de harmonia vocal foi despertado, ampliado através das vivências junto a coros adultos nas cidades sul catarinenses de Criciúma e Içara, aos quais integrei ou ainda faço parte e ressignificado no contexto da expressão cênica para o canto. Fatos que transformam essa paixão na força motriz da minha vida até os dias de hoje, fazendo o coração acelerar em busca de novos desafios capazes de entrelaçar outras histórias à minha própria história.

Ante a reunião dessas e outras vivências experienciadas através do canto expressivo, surgiu a necessidade pulsante da busca pelo teatro como ferramenta de lapidação ao conhecimento empírico já constituído e força criadora de novos olhares sobre as linguagens artísticas que podem se aliar a ele.

É desse cenário movido pelo canto e o teatro que parte o ensejo de atuar ativamente na composição artística de um espetáculo cênico-musical para coro amador, a fim de vivenciar e documentar esse processo sob a perspectiva técnica e criativa da direção cênica, inserida no contexto da atividade canto coral nas cidades de Criciúma e Içara. A partir desse impulso criativo, a questão que movimenta essa pesquisa é: **Qual a importância da direção cênica para a composição de um recital cênico-musical para coro amador?** No intento de conseguir respostas para essa pergunta, busquei memórias que antecederam esse processo, a fim de contextualizá-lo e revisei esse processo de montagem através de registros fotográficos e anotações que demonstrassem visualmente alguns aspectos descritivos dessa produção. Ademais, consulte referências teóricas, com capacidade de agregar valor científico ao conhecimento empírico presente nessa escrita, de modo a dialogar com essa pesquisa e justificar sua relevância acadêmica.

Usando a metodologia cartográfica, que permite ao pesquisador imergir e atuar sobre o processo criativo, possibilitando a abordagem dos aspectos tanto objetivos quanto subjetivos do estudo, a presente pesquisa, aqui registrada em forma de memorial descritivo, se distancia à intenção de configurar um manual sólido acerca da função do diretor cênico na constituição de um espetáculo para coro amador, bem como os processos envolvidos nessa montagem. Visa apenas contribuir com o material acadêmico já existente, na ampliação e construção de conhecimento acerca dos desafios que envolvem esse profissional no exercício da atividade.

Ao longo desta investigação, pretendo fazer apontamentos que estabeleçam a relação entre a direção cênica e os processos de montagem para coro amador, bem como identificar a participação da direção cênica nas etapas que envolvem a constituição do espetáculo, instituir a relação entre a direção cênica, o repertório escolhido e a dramaturgia, demonstrar a atuação da direção cênica nas construções de cenas ou coreografias através da descrição de algumas delas, avaliar a condução da direção cênica ante as contribuições sugestivas dos coristas e apontar outras interferências benéficas da direção cênica no decorrer processo de montagem do Recital “Acreditar”, realizado junto a “Associação Coral de Içara” e convidados. Será anexado a esse trabalho, links da apresentação resultante desse processo de montagem, para conferência da banca examinadora.

2 O INÍCIO DA JORNADA

A região sul de Santa Catarina, durante muitos anos foi referência para o canto coral amador, a nível brasileiro e internacional. Essa popularização, deve-se a permanência das atividades de muitos coros na região e também, ao imenso prestígio conquistado por meio das edições do tradicional “Festival Internacional de Corais”¹ realizadas no município de Criciúma, em uma parceria entre a Associação Coral de Criciúma e a Fundação Cultural. Ao longo de vinte quatro anos, subiram ao palco corais de diversas regiões do Brasil, além de grupos internacionais vindos de países como Argentina, Chile, Uruguai e Itália. Promovendo espetáculos repletos beleza e musicalidade.

Coros tradicionais do município e região, também tiveram destaque em apresentações durante os festivais. Dentre os corais que ainda estão em atividade, é possível destacar: Associação Coral de Criciúma (Criciúma), Associação Coral Santa Bárbara (Criciúma), Coral UNESCO (Criciúma), Coral UNISUL (Tubarão), Coral Santo Antônio dos Anjos (Laguna), Associação Coral de Içara (Içara), Coral Infantil Marista (Criciúma), Coral Municipal de Tubarão, entre outros.

Essas vivências musicais, ofereceram oportunidades valiosas de aprendizado e ampliação de repertório. Alguns coros com evoluções cênicas se apresentaram ao longo das edições desse grandioso evento e ajudaram a instigar o interesse por implementar, mesmo que de modo simplificado, ideias de expressividade cênica para o coral de Içara, onde eu participava como cantora.

A vigésima quarta edição, marcou história como sendo a última realizada no Teatro Elias Angeloni. edifício teatral que se configura como o teatro municipal da cidade de Criciúma, atualmente concedido à iniciativa privada pelo poder público municipal. Segundo Sérgio Zappelini², ao o 4oito³, portal de notícias local, o festival recebeu apresentações regionais e também um coro de Curitiba e outro de

¹ Evento internacional cuja última edição foi realizada no ano de 2017. <https://www.4oito.com.br/noticia/20-corais-participam-do-festival-internacional-de-corais-de-criciuma-1582>

² Incentivador do canto coral e ex secretário da Cultura da prefeitura municipal de Criciúma, função ocupada até o ano de 2018. (Definição da autora)

³ <https://www.4oito.com.br/noticia/20-corais-participam-do-festival-internacional-de-corais-de-criciuma-1582> Acesso em: out, 2023.

Florianópolis. O desinteresse do poder público enfraqueceu esse movimento até a sua extinção. Um fato lamentável de perda cultural para nossa região.

Esse festival, representou um importante marco para a Associação Coral de Içara, a oportunidade de realizar uma belíssima apresentação se consagrando como primeiro coral cênico da região, a se apresentar nessa edição. Em sua dissertação, Joana Christina Brito de Azevedo define coro cênico “como uma modalidade de coro, onde música e teatro estão entrelaçados e complementam um ao outro indo muito além do conceito de ser cênico, por se constituir em performance somente” (AZEVEDO, 2009 p.4). A experiência visual que o coro promoveu, partiu do figurino leve e simples em cores claras, para a expressividade emotiva e corporal dos coristas, revelando um profundo contraste em relação aos coros tradicionais.

No auge dos seus cinquenta e quatro anos de história, a Associação Coral de Içara⁴ passou por algumas transformações durante seu percurso. Despontando como uma das instituições mais antigas do município, no ano de 2012, após uma longa pausa em suas atividades, o grupo se reestrutura sob a regência do atual maestro, Reinaldo Hoepers.⁵

Um curso de regência coral, realizado no ano de 2012 no estado do Rio Grande Sul, oportunizou uma valiosa qualificação para o trabalho como maestro. Desenvolvidos num formato compacto de uma semana cada, através dessa experiência Reinaldo teve contato com regentes, profissionais de preparação vocal, um diretor cênico e sua assistente. Como participante ativo, além de repertório, técnicas de regência e ensaio, Reinaldo testemunhou nesse curso um trabalho inédito: um recital de canto coral ensaiado durante apenas uma semana, com repertório coreografado e apresentado ao final do processo.

Essa primeira amostra, incitou sua disposição para iniciar um trabalho de expressividade cênica para o canto coral que, quatro anos mais tarde, se tornaria a principal marca dessa associação. Reiniciando como um grupo pequeno, na época apenas doze integrantes, logo o coral despertou o interesse de mais participantes tanto do próprio município, como de cidades vizinhas. Sob o comando do novo

⁴ Coral cênico amador do município de Içara, Santa Catarina. Atualmente sob a regência do Maestro Reinaldo Hoepers <https://www.facebook.com/acoralicara?mibextid=ZbWKwL> e <https://instagram.com/coralicara?igshid=OGQ5ZDc2ODk2ZA==> Acesso em: out, 2023.

⁵ Reinaldo Hoepers é professor de canto e maestro da Associação Coral de Içara.

regente, o grupo prosperou, conquistando reconhecimento na região, pelo repertório leve e a alegria de seus integrantes.

Outro grande impulso nessa transição de coro convencional, no qual o repertório é ensaiado privilegiando a harmonia vocal cantada a quatro vozes, para a categoria de coro cênico, onde além do repertório trabalhado com harmonia vocal, há uma execução de expressividade cênica, foi o convite da cia de dança Soul Dance atual Coletivo Sou⁶, para uma participação em um espetáculo de dança promovido pelo grupo, no ano de 2015. Sob o comando de Lidiane Frello⁷ e João Gabriel⁸, o espetáculo de dança, realizado no teatro Elias Angeloni do município de Criciúma, proporcionou uma experiência única e imersiva para todos os participantes e plateia que tiveram o privilégio de assisti-lo. Em formato ininterrupto, o evento se desdobrava contando a história do grupo através das coreografias. Na oportunidade, o coral contribuiu na abertura do espetáculo cantando ao vivo um trecho da música “Disparada”, bastante conhecida sob a interpretação do cantor brasileiro Jair Rodrigues. A participação consistia numa representação simbólica do movimento de retirantes da região nordeste que migrou para a região sudeste em busca de melhores oportunidade de trabalho. Caracterizado com um figurino em cores terrosas e chapéus típicos nordestinos em representação e homenagem às vestes dos retirantes, o coral cantou o trecho de abertura que versava “Prepare o seu coração, pras coisas que eu vou contar...” e saiu do palco simultaneamente à entrada dos dançarinos que dariam continuidade a apresentação, com som mecânico.

Em 2013, Reinaldo e eu tivemos a oportunidade de participarmos juntos de um curso para cantores e regentes de coral, semelhante ao que o maestro havia vivenciado em 2012, também no Rio Grande do Sul, porém, voltado mais especificamente para a montagem de um recital com um repertório maior, ao final de uma semana. Esse evento nos proporcionou acompanhar com maior atenção os trabalhos dos profissionais que conduziam o evento, dentre os quais se destacavam o trabalho do diretor cênico Reynaldo Puebla e sua companheira assistente, Ana Abe, de São Paulo. Através deste, além da participação como cantora, pude observar os

⁶ O Coletivo SOU é um grupo de artistas independentes originado e atuante no município de Içara, Santa Catarina, cujo trabalho é associado ao teatro político. <https://ptbr.facebook.com/coletivosouicara/> e <https://instagram.com/coletivosouu?igshid=zpf34xl8i0h4> Acesso em: out, 2023.

⁷ Lidiane Frello é artista integrante do Coletivo SOU e professora na Apae do município de Içara, Santa Catarina.

⁸ João Gabriel é artista e diretor artístico do Coletivo SOU do município de Içara, Santa Catarina.

bastidores da montagem de um recital cênico-musical sob o viés de atuação desses profissionais na condução desse trabalho. A montagem consistia na divisão do grande coro com aproximadamente cento e vinte cantores, em dois madrigais com sessenta integrantes cada. Três maestros se alternavam na passagem do repertório de seis canções populares brasileiras para cada madrigal mais três canções reunindo o grande coro, com a assistência da preparadora vocal, enquanto a direção cênica participava dessa dinâmica a partir do segundo dia, introduzindo exercícios teatrais e coreografias. Ao final de uma semana, era apresentado um espetáculo sem interrupções, ondes os madrigais alternavam apresentações musicais sonorizadas, cantadas e encenadas ao vivo, com entradas e saídas simultâneas. No final, o grande coro se reunia para cantar as três últimas peças. A convivência diária, durante esses dias de preparação resultaram em experiências de afetos, cumplicidade, descobertas e, musicalidade.

Reunidas, essas três importantes vivências formaram base para a proposta de um recital próprio. Um grande desafio que encontrou apoio e rejeição em semelhantes proporções dentro do grupo. Entre saídas e novas adesões, no ano de 2016 foi montado um musical, seguindo o formato de espetáculo contínuo, que recebeu o nome de Brasilidades, uma referência ao repertório escolhido para esse evento e as variadas faixas etárias que compunham a formação do grupo que, variava entre treze e setenta e cinco anos.

Sob a direção artística de João Gabriel, direção musical do maestro Reinaldo e minha assistência, o recital apresentava canções populares de diversas regiões do país e tinha sua narrativa, composta por um personagem viajante que preenchia graciosamente com poesias da nossa estimada poetiza Içarense, Maria Mogorim, os intervalos de entradas e saídas das apresentações. Além do coral, o espetáculo foi enriquecido com participações de dança executadas pelo grupo Soul Dance e instrumental ao vivo, realizadas pelo grupo de samba Raça à Toa. A lembrança mais marcante desse recital, aconteceu nos bastidores da apresentação. Na coxia do teatro a emoção que emanava dos cantores era um sentimento quase palpável, olhos brilhantes, risos nervosos e a surpresa de expiar por entre as cortinas prestes a abrir e se deparar com uma plateia lotada, ansiosa por aquele espetáculo.

Essa primeira grande aventura, enfrentou muitos obstáculos até sua concretização. Já no início da montagem, fomos informados que a participação do João na direção do espetáculo, ficaria restrita as ideias iniciais e a direção de

iluminação no dia da apresentação. Dessa forma o Maestro Reinaldo e eu, sua companheira de jornada, fomos obrigados a decidir se continuaríamos o projeto apesar da nossa inexperiência técnica ou, se tomados de desespero, optaríamos por desistir. Nesse impasse, a arte nos provou que o conhecimento artístico agrega no desenvolvimento de boas ideias, mas é a coragem que supera os medos e transpõe os desafios em sua execução. Sem muita habilidade de comunicação com o grupo, mas com muitas ideias e vontade de contribuir com a montagem, minha atuação ficou restrita aos bastidores. Por meio da observação do andamento dos ensaios, anotava ideias de repertório, disposição dos cantores no palco e as repassava para o maestro transmitir ao coral. Da perseverança nasce *Brasilidades*, nosso primeiro trabalho em parceria, apresentado com um tempo estimado de 6 meses de preparação, na data de 8 de outubro de 2016, no teatro Elias Angeloni do município de Criciúma, se consagrando como o primeiro espetáculo de canto coral nesse formato, apresentado na região sul do estado de Santa Catarina.

No ano de 2019, tivemos a oportunidade de participar como cantores da 29ª edição do “Laboratório Coral de Itajubá”⁹ realizado em Minas Gerais. Na ocasião, reencontramos os profissionais Reynaldo Puebla e Ana Abe, dois dos grandes professores que constituíam a equipe do evento. Essa experiência contribuiu para o amadurecimento das práticas que eu estava adquirindo na universidade, culminando na repetição da parceria: João Gabriel, Reinaldo e Valúci, para a concepção de um novo espetáculo com semelhante formato ao realizado em 2016. Este, marcou a última participação da nossa querida amiga Edith Lodeti, uma das integrantes fundadoras e mais antigo membro da Associação Coral de Içara. Assistir dona Edith subir sozinha ao palco sentar-se diante de uma máquina de escrever e interpretar a si própria, escrevendo a história do coral como ela o fez anos antes, é uma cena que ainda fazem meus olhos marejarem de emoção. Em homenagem aos cinquenta anos de fundação da associação, além do coral com quarenta e nove integrantes, participaram do recital o Coletivo SOU, antigo Soul Dance, o Grupo Raça à Toa e também o Coral Infante Juvenil de Içara, na época regido pelo maestro Reinaldo, no formato cênico, assim como o coro adulto. O processo também possuiu estimados seis meses de preparação. Nessa oportunidade, como estudante do curso de

⁹ “Criado pelo regente e professor Amaury Vieira em 1982, o laboratório trabalha técnica vocal, expressão corporal e tudo mais relacionado aos alunos dessa área.” (PUEBLA, 2017, P. 179)

Bacharelado em Teatro da Unesc, participei auxiliando na organização e criando coreografias para algumas canções de ambos os coros. O recital foi apresentado no recém inaugurado salão do Santuário Sagrado Coração Misericordioso de Jesus, do município de Içara, Santa Catarina.

3 A INTERFERÊNCIA DA PANDEMIA COVID-19

O ingresso no curso superior de Teatro na UNESC, foi desde o início estimulado pela grande vontade de adquirir conhecimento prático, em prol do desenvolvimento cênico da Associação Coral de Içara. Tanto que o ideal de trabalho de conclusão de curso, seria o registro da montagem de um espetáculo musical, que me trouxesse a oportunidade de desenvolvê-lo junto ao grupo e assiná-lo artisticamente. Planos que sofreram o grande impacto da imprevisibilidade diante da situação que se estabelecia com as consequências da pandemia do covid-19 e só encontraram possibilidade de se concretizar, porque optei em estudar na modalidade irregular, de modo a me envolver com um menor número de disciplinas em cada semestre, resultando no adiamento da minha formação.

Além do terror que o próprio momento inspirava, juntamente com as medidas preventivas adotadas, testemunhamos lamentavelmente a universidade sendo obrigada a fechar suas portas físicas e promover uma abertura virtual, a fim de oferecer o mínimo de estrutura para a continuidade das atividades dos cursos. Tais providencias geraram prejuízos imensuráveis aos cursos que dependiam exclusivamente das aulas práticas pra se concretizarem.

Também o canto coral, assim como diversas outras atividades culturais, sofreu um grande impacto estrutural com a pandemia. Muitos regentes testemunharam em seus grupos o esvaziamento de componentes pela impossibilidade de reuni-los no ambiente de ensaio, durante um extenso período, levando até mesmo alguns à extinção.

Estabelecida entre os anos 2020 e 2023, a pandemia obrigou os regentes e coralistas que possuíam algum conhecimento computacional, a adaptarem suas ações rapidamente, a aplicativos de celulares e programas de computador além de outros aparatos, em um esforço descomunal para manterem um mínimo vínculo com seus cantores. De forma, repentina, ensaios, antes marcados por encontros afetivos, repletos de aprendizado musical e prática de canto coletivo, foram substituídos por distantes reuniões mediadas por tecnologia, onde o regente se desdobrava em

tentativas de desenvolver e ensinar remotamente através de materiais didáticos, como gravação de áudios e partituras eram transmitidos através de uma fria tela de computador ou telefone celular, enquanto os coralistas se esforçavam em manterem esse contato, a fim de prestigiar essa dedicação e não perderem o vínculo com o grupo. Como afirma Diego Henrique Martinho “Para o canto coral, que é essencialmente coletivo, os ensaios por videoconferência podem não suprir as necessidades dos coristas no desenvolvimento de todas as habilidades necessárias no canto”. (MARTINHO, et al, 2023), Isso, sem contabilizar a exclusão provocada às pessoas com idades mais avançadas que, antes tinham ensaios como parte fundamental de socialização em suas rotinas e foram prejudicadas até mesmo nesse contato virtual, pela falta de intimidade com dispositivos tecnológicos e ausência de quem pudesse auxiliá-los, tendo em vista o período de isolamento.

Essas circunstâncias foram também vivenciadas pela Associação Coral de Içara. Somente o avanço na flexibilização nas regras de convívio estabelecidas durante o período pandêmico, encorajou uma retomada gradativa das atividades presenciais. Com muita cautela, respeitando orientações de segurança e tendo à disposição um espaço com grandes dimensões para a realização dos ensaios, generosamente cedido pela atual gestão do município de Içara, Santa Catarina, os cantores foram novamente aderindo aos encontros.

Profundamente tocado pelos reflexos deixados por esse trágico episódio em nossa história, onde a incerteza de sua continuidade contrastava com a esperança desse tão aguardado reencontro, o grupo buscou essa retomada com extrema prudência pouco tempo antes do desenvolvimento e aplicação de vacinas. Os abraços apertados, deram lugar ao distanciamento preventivo, os sorrisos acolhedores, transformaram-se em olhares ternos por sobre as máscaras. Ainda assim, a gratidão transbordava do coração de quem podia estar presente, apesar de todas as adversidades.

Embora a retomada dos ensaios coletivos se mostrasse desafiadora no cenário nacional como um todo, o retorno dos eventos que envolviam apresentações musicais de canto coral, ocorreu de forma ainda mais lenta. Além da reorganização de cada grupo, o público que aprecia essa atividade, bem como as instituições organizadoras desses eventos demonstraram resistência ao regresso. Fatores como esses, apesar de impactarem negativamente o movimento do canto coral, em um segundo momento, atuaram como agentes despertadores do entusiasmo coletivo, pelo desenvolvimento

de um trabalho ainda mais coeso, ressignificado pelo longo intervalo de ausência. É desse contexto repleto de dor, cicatrizes e esperança que surge a inspiração para a realização do recital “Acreditar”.

4 DRAMATURGIA E REPERTÓRIO

Há várias formas de se contar uma história. Dentro do fazer teatral, há muitos estilos capazes de expressar criativamente uma dramaturgia. Entre o método de interpretação naturalista de Constantin Stanislavsky, em que pode haver um movimento de imersão do espectador para com a narrativa, e o teatro Brechtiano, onde o distanciamento entre ator e personagem é um vívido lembrete do artificialismo intencional à plateia, há também outras possibilidades para a expressão cênica. O teatro de animação, máscaras, improvisado, épico, narrativo, ópera, musical, podem ser citados como bons exemplos. Contudo, para além da genuína prática teatral, suas metodologias servem conjuntamente à integração de outras linguagens artísticas como o canto, a dança e a poesia. O Recital Acreditar ao reunir essas três linguagens, em um espetáculo cênico-musical, constitui um bom modelo dessa viabilidade.

Idealizado como proposta artística para execução de um coral cênico amador com grande número de integrantes, a montagem teve início a partir da concepção dramaturgica. Nessa importante etapa, assumi a responsabilidade de pensar a montagem sob um panorama criativo que agregasse sentido à trajetória do coral e contemplasse as diversas faixas etárias que constituem o grupo, atualmente variando entre nove e oitenta e dois anos. Relembrando todo contexto vivido durante a pandemia, manifestado através de nossos medos de perder entes queridos, o receio de não retornar à atividade, as reflexões pessoais que culminaram em amadurecimento individual e coletivo, a esperança alimentada por cada pequeno contato entre os membros do grupo, percebi a necessidade da construção de algo que consolidasse uma importante característica desse coral: o fortalecimento de vínculo entre seus integrantes. Com essa perspectiva, senti que uma dramaturgia caracterizada pela afetividade, configuraria uma forma de expressão significativa para esse processo de montagem.

Quando há oportunidade de conversa entre os componentes do grupo, é muito distinta a forma como denominam essa instituição de “família”. O jeito amistoso e próximo com o qual o maestro conduz os ensaios, a boa acolhida aos novos membros, o clima descontraído sempre incentivado nos encontros, a maneira respeitosa que

procuro administrar o preparo cênico, constituem uma base sólida para a manutenção do trabalho com um coral amador. Sempre visando um crescimento pessoal e coletivo, tanto em relação ao canto quanto ao desenvolvimento da expressividade corporal.

Dessas importantes observações, nasceu a motivação para buscar repertório e um plano de fundo que transmitisse no palco, a essência afetiva dessas vivências.

Renata Pallottini, em sua compreensão da dramaturgia a partir do texto escrito, discorre:

O ponto de partida para um bom texto dramático é a existência de um **conteúdo** a ser expressado, veiculado. Esse conteúdo pode (e deve) ser buscado em nós mesmos, em cada um de nós; mas ele vem por nossas ideias, sensações, emoções, lembranças, observações. (PALLOTTINI, 2017, p.15, grifo do autor)

A concepção de Pallottini (2017) acerca do tema, dialoga com essa pesquisa sob o ponto de vista criativo, considerando que a dramaturgia tenha sido adicionada a esse recital, de forma mais subjetiva do que normalmente ocorre em um “musical” convencional, onde embora haja a presença de linguagens mistas, o texto segue estruturas mais próximas ao estilo dramático. A autora também aponta para uma ampliação no sentido da dramaturgia a partir de Brecht, “compreendendo a estrutura da obra, mas também o resultado final do texto posto em cena”. (PALLOTTINI, 2017, p.15)

Sobra as novas acepções da palavra dramaturgia, Alexandre Mauro Toledo complementa:

Trata-se, sobretudo da articulação dos diversos materiais cênicos presentes na gestação do espetáculo, tornando-os visíveis. É um trabalho de desvelamento, de tornar visível algo que ainda está invisível, dar forma ao que não tem forma, voz ao que não tem voz. Mas, por outro lado, é um trabalho invisível porque é um modo de fazer restrito à construção do espetáculo, ao estabelecimento de sua trama. (TOLEDO, 2011, p.14)

Sob essa perspectiva, busquei inspiração em algumas canções que já estavam ensaiadas pelo grupo e outras complementares que dessem seguimento a esse fio condutor. Essa é uma importante etapa, pensada juntamente ao maestro, onde as decisões tomadas ponderam as demandas do espetáculo como um todo, de forma que atendam tanto as expectativas da construção dramaturgical, quanto às necessidades de adaptação do grupo em relação ao tempo estimado da produção.

Dentro da proposta, é válido ressaltar que diferentemente dos gêneros tradicionais de teatro que envolvam música, como o musical e a ópera, onde um texto é constituído junto aos números musicais para contar uma história, a dramaturgia de

um recital cênico-musical para coral, pode ser composta de outras formas e com maior liberdade subjetiva. Segundo Reynaldo Puebla¹⁰, “A leitura cênica de cada música pode ter as mais variadas formas e estilos. Pode seguir um padrão para todo espetáculo ou cada música pode ser encenada como uma pequena estória que se encerra em si mesma.” (PUEBLA, 2017, p. 28). Dessa forma, tanto é possível optar por apresentar músicas que não possuam necessariamente conexão entre elas, quanto viabilizar a composição de um sistema coeso, onde as músicas sejam dispostas com uma determinada organização e propósito estabelecido.

Considerando essa proposta, selecionei junto ao maestro, composições nacionais do estilo MPB onde as músicas foram alinhadas conforme a mensagem atribuída à sua composição textual e à sensação provocada por sua melodia, visando uma composição dramática predominantemente agradável, com doses de reflexão para o público. A intenção é despertar as pessoas pela sensibilidade emotiva.

Para essas escolhas, no entanto, foram observadas diversas adequações. Dentre as quais, as de maior relevância foram letras arranjos vocais de fácil aprendizado e potencialidade de adaptação das músicas, seja por meio coreográfico ou composição de cena. Uma canção pra ser trabalhada em um coral cênico amador, como no caso dessa associação, precisa atender prontamente a esses critérios. Nem toda música com um bom arranjo vocal, oferece boas possibilidades de desenvolvimento cênico. Do mesmo modo que, o nível de dificuldade do arranjo vocal, pode impactar negativamente sobre a evolução da composição cênica.

Dentro de uma proposta dramática onde as canções representam momentos crescentes, sem grandes saltos, mas com instantes repletos de delicadeza e emotividade, escolhemos para o repertório vinte apresentações com músicas populares brasileiras distribuídas em quatro momentos distintos, dispostas seguinte forma:

Na primeira etapa, as seis primeiras apresentações trazem um momento introspectivo onde o principal foco recai sobre o individualismo humano e suas diversas formas de expressão, conduzindo a reflexão sobre a complexibilidade do indivíduo em suas relações com o subjetivo e o concreto da vida exterior.

¹⁰ Ator, diretor cênico e de teatro argentino erradicado no Brasil, com vasta experiência em atividades cênicas. Na atualidade, dirige “Laboratório Coral de Itajubá”. (Definição do autor)

- 1) Música “Metade”, composição de Oswaldo Montenegro. Essa foi uma das últimas canções a ser adicionada ao repertório. A ideia inicial, era introduzir poemas, como um recurso de apoio aos cantores, nas entradas no palco e reposicionamento do grupo. Ao ouvirmos essa composição, encontramos em seu conteúdo, uma forte conexão com essa montagem. Por se tratar de um poema musicado, aproveitei os versos de forma fracionada, convidando alguns integrantes voluntários a ensaiar trechos, que foram distribuídos estrategicamente durante o espetáculo. O primeiro trecho, foi colocado como a primeira apresentação, servindo de introdução à primeira música que a Associação Coral de Içara viria a interpretar. Nesse verso Montenegro expressa um clamor para que o medo não fosse impedimento para alcançar seus anseios. Solo.
- 2) Música “Paciência”, composição de Lenine. Dentro do recital, essa canção simboliza a passagem do momento pela situação da pandemia. Foi trabalhada com o coro sob harmonia vocal e, na dramaturgia como cena, onde principal foco culmina em ação de agressão verbal entre duas mulheres e o reflexo do comportamento social na atualidade, em torno desse acontecimento. Toda a composição gera impacto pelas reflexões que traz em sua letra e o movimento cênico colocado em sua interpretação, reforça as ideias já colocadas. Interpretada em cena pelo coro adulto de Içara.
- 3) Música “Me Espera”, composição de Sandy e Lucas Lima. A proposta dramaturgicamente que a música cumpre, é um pedido de compreensão pelos reflexos emocionais deixados no período pandêmico. Na montagem ela é apresentada em dueto, como plano de fundo para um casal de bailarinos dançarem.
- 4) Música “Felicidade”, composição de Marcelo Geneci. Essa composição, representa um fio alento aos corações amargurados pelas inconstâncias da vida. A poesia dentro da melodia versa sobre o triunfo da alegria pessoal mesmo nos dias difíceis e incentiva a busca da “Felicidade” dentro de cada ser. Cantada em expressão pelo Coral infantil Encantos do Cristo Rei, simboliza um doce convite à esperança.
- 5) Música “Metade”, composição de Oswaldo Montenegro. Nessa parte da canção, Montenegro fala já no início “Que o medo da solidão se afaste” e,

segue em tom reflexivo. Para a dramaturgia, foi associada a música seguinte, convidando ao olhar imersivo do ser sobre si próprio, sob o raciocínio de que o medo, enquanto sentimento não se torne impedimento para a busca do amadurecimento pessoal. Solo.

- 6) Música “Caçador de Mim”, composição de Milton Nascimento. A música fala ao espetáculo, da complexidade humana relacionada a sua dualidade. Na busca do ser pela própria essência transitando por entre as virtudes e as mazelas que lhe compõem a existência. Interpretada pelo coro adulto em coreografia.

Nessa segunda etapa, as cinco canções seguintes, assumem um caráter de reconhecimento de valor sobre as vivências cotidianas que foram interrompidas. Situações banalizadas pela rotina que, no contexto da separação, foram compreendidas como essenciais ao bem estar social.

- 7) Música “Metade”, composição de Oswaldo Montenegro. O verso escolhido, traz para esse momento do recital, a exaltação da simplicidade na “alegria”, conversando subjetivamente com a música que a sucede. Solo.
- 8) Música “Cheiro de Relva” composição de Dino Franco e José Fortuna. No recital, essa canção evoca um movimento de contemplação aos elementos naturais simples que participam da vida no campo, como os pássaros, o desabrochar das flores, orvalho, no período matutino. Apresentada em expressão pelos naipes de vozes femininas do coro adulto.
- 9) Música “Canto do povo de um Lugar”, composição de Caetano Veloso. Na dramaturgia, essa canção une-se à anterior e a seguinte proporcionando uma transição entre os períodos do dia, a qual sua letra faz menção.
- 10) Música “Metade”, composição de Oswaldo Montenegro. Nesse verso, Montenegro expressa: “Que a minha vontade de ir embora se transforme na calma e paz que mereço (...)”. No contexto do recital, representa a dicotomia entre partir e ficar, estabelecendo um diálogo sutil com a canção na sequência.
- 11) Música “Escolta de Vagalumes”, composição de Luiz Carlos Garcia e Jose Eloi Da Silva. Dentro da proposta narrativa, essa canção representa o retorno à convivência familiar mais ampla, sob a perspectiva de valorização desses reencontros e a emotividade que banham esses momentos.

Apresentada em expressão pelos naipes de vozes masculinas do coro adulto.

Na terceira etapa, a reunião de seis composições propõe um estímulo à coragem e a esperança, como uma mensagem de incentivo à persistência ante os momentos difíceis da vida.

- 12) Música “Andar com Fé”, composição de Gilberto Gil. A expressão da fé, não necessariamente religiosa, é uma representação da cultura brasileira. Dessa forma, a canção exprime para o recital a força de um sentimento que mantém a esperança de um povo, frente as adversidades. Interpretada em expressão por solistas e pelo coro.
- 13) Música “Metade”, composição de Oswaldo Montenegro. Trecho da poesia em um solista recita: “Que a minha loucura seja perdoada”. E o coro responde: “Porque metade de mim é amor e a outra metade, também”. Esse momento é um leve gracejo, onde os coristas falam direto ao público. Solo e coro.
- 14) Música “Irmãos Coragem”, composição de Nonato Buzar. Essa canção, para a dramaturgia, é um chamado a retomada da vida pós pandemia. Fala da chegada de um novo amanhecer e a necessária “coragem”, não só para o enfrentamento dos desafios, mas também de cultivar a esperança por dias melhores. Cantada em harmonia vocal e coreografada pelo coro adulto.
- 15) Música “Tempos Modernos”, composição de Lulu Santos. A música em questão é a pura representação da esperança no futuro, a renovação das expectativas em relação ao amadurecimento humano para o que lhe é essencial à existência. Apresentada em expressão pelo Coral infantil Encantos do Cristo Rei.
- 16) Música “Metade”, composição de Oswaldo Montenegro. Nesse fragmento, o compositor versa sobre “música” e a “mulher amada”. Solo
- 17) Música “Anunciação”, composição de Alceu Valença. Em associação com o verso anterior, forma uma representação sutil do amor conjugal. Interpretada em harmonia vocal e coreografia pelo coral adulto.

Para a última etapa do recital, foram elencadas três composições que apontaram o desfecho do recital. Na proposta dramatúrgica, essas canções buscaram o estímulo à ação, representando a necessidade da efetiva atuação humana sobre a construção de um futuro mais próspero e coletivamente responsável.

- 18) Música “Não Temos Tempo”, composição de Nossa Toca. Essa composição proporciona um dos momentos mais emocionantes do recital. Os versos falam de sobre ações do tempo presente que tornam a vida alegre e da gratidão pela vida em si. Apresentada conjuntamente pela Associação Coral de Içara e Coral infantil Encantos do Cristo Rei.
- 19) Música “Metade”, composição de Oswaldo Montenegro. Esse verso em síntese, é a expressão genuína de todo o contexto da dramaturgia do recital: “Que a arte me aponte uma resposta mesmo que ela mesma não saiba e que ninguém a tente complicar pois é preciso simplicidade para fazê-la florescer pois metade de mim é plateia e a outra metade é canção.” (MONTENEGRO).
- 20) Música “É preciso Saber Viver”, composição de Erasmo Esteves e Roberto Carlos Braga. Para o recital, a canção fala sobre o poder humano de livre escolha entre o “bem e o mal”. Por ser uma música muito conhecida do público, trouxe um momento de interação entre cantores e plateia.

A concepção dramática do recital, ofereceu um grande desafio para minha experiência. Embora baseada em composições musicais já existentes, despendeu esforço criativo na disposição das composições de modo que atingissem a performance esperada. Acerca das atribuições do diretor, Alexandre Mauro Toledo comenta:

O diretor dos novos tempos não é um mero ensaiador, um repetidor de convenções preestabelecidas. Exige-se para a função, o domínio de toda uma linguagem própria, que o diretor seja antes de tudo um criador. Em outras palavras, o diretor torna-se ao longo do século XX o responsável pela unidade do espetáculo, responsabilidade que nos séculos anteriores residia no texto, ou seja, na pessoa do dramaturgo. (TOLEDO, 2011, p. 9)

Na constituição do recital como um todo, o desenvolvimento artístico dessa montagem desponta como primeira contribuição efetiva da direção cênica sobre o espetáculo.

5 DESAFIOS NOS PRIMEIROS CONTATOS

Para cada etapa de execução sobre uma montagem, há desafios que a acompanham e merecem uma rápida solução em prol do bom andamento dos trabalhos. Em coros cênicos profissionais, é comum ter à disposição do grupo ao menos quatro profissionais na condução das atividades, sendo eles: o maestro, figura de maior autoridade ante aos demais, o preparador vocal, o músico instrumentista

(normalmente pianista) e o diretor cênico. Cada qual à frente de sua incumbência dedicados a desempenhar sua tarefa em harmonia, contribuem com a otimização do tempo de um ensaio, extraindo desse o melhor rendimento das atividades programadas. No entanto, esse ideal se distancia da realidade de um coro amador que, muitas vezes, concentra unicamente no maestro todas essas funções. Reynaldo Puebla entente que o maestro seria o melhor profissional para conduzir o trabalho cênico de um coro, tendo em vista seu conhecimento acerca do repertório e dos integrantes, contudo, nem sempre é de sua competência a condução da prática corporal, entre outras atribuições. (PUEBLA 2017, p. 22) Ademais, o acúmulo de tarefas, pode trazer prejuízo ao desempenho do maestro onde sua atuação é mais necessária, como no preparo e ensaio de repertório, devido à alta demanda de tempo para execução que essas funções exigem por si próprias.

Com esse entendimento, é seguro apontar que a qualidade do trabalho de um coro cênico, está proporcionalmente condicionada não somente as habilidades de seus cantores, mas também, associada a aptidão técnica dos profissionais que os conduzem e, a divisão de tarefas contribui com a performance de ambos. No caso específico do Coral de Içara, é importante também salientar o foco do grupo. Embora tenha uma preocupação com desempenho técnico, o principal objetivo é a diversão com o processo de ensaios. Diante desse fato, as exigências de performance ficam condicionadas ao respaldo dos coristas.

O estudo e a prática teatral através do curso de teatro na UNESC, contribuíram como diferencial na minha qualificação para assumir as demandas da função de direção cênica. Além do aprendizado conquistado com as aulas, o contato com bons professores proporcionou uma investigação ainda mais consistente, através da observação de suas próprias atuações em sala de aula. Outro fator responsável por legitimar minha competência para a função, é a participação junto ao coro, na condição de cantora por no mínimo onze anos. Essa experiência, permitiu a compreensão das limitações e potencialidades de cada integrante, dentro de suas expressões vocais e corporais, bem como as minhas próprias e, a partir desse conhecimento, fundamentar as escolhas de repertório, dramaturgia, condução cênica, em prol do melhor rendimento de cada participante, sempre com a preocupação de privilegiar o canto, colocando a movimentação cênica de modo complementar.

Apesar do conhecimento técnico na constituição desse panorama, é válido considerar que há desafios possíveis de superação apenas sob o risco da prática.

Guardo com muita consideração os conselhos dos professores nesse sentido, quando diziam que era necessário a vivência da teoria assimilada para se constituir o real aprendizado. No âmbito dos ensaios, a exposição diante do grupo afetou profundamente minha construção enquanto diretora e, a primeira demanda foi aprender a me comunicar oralmente tanto com os coristas quanto com o próprio maestro. Traduzir satisfatoriamente o conhecimento adquirido em palavras, fazer-se compreender tanto pela criança quanto pelo idoso, é uma habilidade indispensável ao desempenho dessa função e merece ser aprimorada com dedicação e zelo. Falar publicamente sempre foi uma dificuldade pessoal que me afetou durante parte do percurso na universidade e também no início de trabalho junto a montagem. Nos primeiros contatos com o grupo, coloquei para eles esse entrave e me coloquei a disposição de encontrar meios de melhorar essa limitação, fiz um pedido honesto aos integrantes, que se dispusessem a ter comigo um pouco de paciência. E ao convidá-los a me auxiliarem durante esse processo de crescimento, pude viver uma profunda experiência de trocas capaz de transformar minha perspectiva sobre o grupo e sobre mim própria. Desse modo, a universidade me instigou a buscar uma melhor comunicação, e o contato com as pessoas consolidou esse aprendizado.

Outra questão a ser aperfeiçoada durante os ensaios, é a conquista do respeito dos coralistas. Grupos que tem o maestro como a única referência de liderança, encontram dificuldades em aceitar sugestões de alguém que emerge do grupo para ocupar outra função na qual dependa da colaboração dos mesmos, por maior que seja o conhecimento adquirido desse profissional através da passagem do tempo. Não constitui uma regra geral e não atinge aos coristas de forma homogênea, mas é uma questão que precisa ser alinhada. Nesse interim, a colaboração do maestro valida essa atuação e assegura a viabilidade dessa troca, buscando sempre a confiança e o respeito como condições de melhora nessas relações. Mas acima de tudo, colocar-me diante do coro de forma acessível e sensível às suas necessidades, foi um fator determinante para essa conquista. Estabelecendo-se assim, a constituição de um relacionamento benéfico e produtivo tanto aos participantes quanto aos seus dirigentes.

Em vista dos aspectos levantados, assumir a responsabilidade da função de direção cênica para essa montagem, resultou numa boa assistência ao maestro o que, por sua vez, proporcionou a ele maior tranquilidade para se dedicar às funções já

acumuladas de preparo vocal, execução de repertório e, posteriormente direção musical do recital.

6 PRÁTICAS DE ENSAIO E MONTAGEM

Quando pensamos em um recital apresentado por um coral tão grande em número de integrantes (quarenta e quatro) quanto diverso em faixa etária, precisamos considerar as possibilidades de desenvolvimento aliadas a riqueza que essa disparidade proporciona, mas também, os desafios que surgem dessa relação. A situação carece de um olhar empático para questões como ritmo de aprendizado, mobilidade, experiência com esse estilo de atividade, resistência física e comportamentos altamente distintos entre os componentes. Todos esses aspectos são importantes e devem ser atendidos com dedicação por parte dos diretores. Sob essas demandas, foram convidados a participar dessa montagem o “Coral Infantil Encantos do Cristo Rei” e a “Cia Jovem de Dança de Içara”. Além do enriquecimento artístico, proporcionado com essas interações, o revezamento de apresentações no palco, asseguram oportunos momentos de descanso, poupando-os do desgaste físico e vocal durante a apresentação.

O trabalho com coro cênico depende dentre muitos fatores, de um espaço físico apropriado para a realização de ensaios. Em se tratando de um grupo numeroso, além das condições acústicas do ambiente, é necessário que o espaço seja também adequado às práticas expressivas. A “Associação Coral de Içara”, recebe apoio municipal com dois espaços para ensaio: o auditório do SINDISERPI (Sindicato dos Servidores Públicos de Içara) e dois ambientes da prefeitura municipal de Içara, sendo o primeiro um espaço menor com bom ambiente acústico para a realização de ensaios vocais, o segundo, um local maior com boas dimensões físicas para práticas corporais.

Determinado o ambiente e sua disponibilidade ao período de ensaio, considerando se tratar de espaços públicos cedidos a caráter de empréstimo, a próxima etapa foi organizar os encontros de modo a conseguir o máximo de proveito para cada atividade previamente estipulada. A programação era feita em parceria com o maestro, normalmente decidida de uma semana para outra, adequando-se as necessidades dos coristas e disponibilidade dos espaços para uma hora e meia de ensaio, realizados ordinariamente, às quintas-feiras no período noturno, horário de ensaio já tradicional do grupo.

Em comum acordo, os primeiros quatro ensaios, foram realizados a partir do mês de fevereiro no auditório do SINDISERPI, espaço destinado aos ensaios vocais. A cada encontro, foi trabalhado vocalmente um naipe do coral que tivesse maior adesão para a semana. Esse trabalho individualizado, tem por finalidade uma equalização do som entre essas vozes e, permite uma dedicação maior do maestro à solução de disparidades que por ventura apareçam na retomada das atividades pós recesso. Serve também ao propósito de recepção de novos cantores em um movimento de socialização entre os componentes.

Os ensaios vocais iniciam normalmente, com exercícios de alongamento e relaxamento, buscando o a dissolução de tensões musculares que possam interferir no trabalho de canto, seguidos por práticas de respiração visando preparo corpo e, vocalizes¹¹, para aprimoramento vocal. Sendo essa última etapa muito importante, destinada não somente ao aperfeiçoamento técnico, mas também, ao preparo do trato vocal para o canto, de forma que esse seja executado de forma segura para o cantor, preservando sua saúde. O momento de preparação traz um grande benefício a cada participante, pois partem desses exercícios a conexão mais profunda entre o corpo e a voz do cantor. Sobre essa conexão, considera Bárbara Biscaro:

Libertar a palavra através da sonoridade permite uma experimentação mais profunda da relação corpo-voz, de modo que é através de um conhecimento do corpo, adquirido pelo processo cognitivo da técnica, que o intérprete cria, sem necessidade de explicitar o significado verbal daquilo que diz, mas fazendo emergir significados simbólicos, próprios da manipulação dos sons vocais (BISCARO, 2011, p.36).

Desse modo, a etapa de preparação do coro sem a interferência direta do repertório musical, confere ao coralista uma oportunidade de experimento de suas potencialidades sem a preocupação da música como resultado final do processo.

Durante esse processo de montagem, o maestro e eu fomos atravessados por uma vivência em forma de oficina, que ampliou esse conhecimento em torno da conexão corpo-vocal. Ministrada pela professora Bárbara Biscaro, essa oficina apresentou práticas relacionadas à respiração, vocalização e expressão corporal sob uma perspectiva integrativa, como ferramenta de investigação e percepção da individualidade de cada pessoa. Além dos ditos exercícios, Biscaro apresentou para nós o conceito de “ambiente seguro” enquanto espaço físico e ambiente coletivo,

¹¹ Série de exercícios vocais, para preparar a voz para o canto, segundo a definição do dicionário “Michaelis”. Disponível em <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/vocaliza> Acesso em: nov, 2023.

ressaltando sua importância para experimentação corpórea. Conceito esse que levamos para a preparação do grupo nas etapas que se seguiriam.

Referente à sua organização, a “Associação Coral de Içara” tem seus integrantes distribuídos em quatro naipes dos quais, dois são constituídas de vozes agudas e dois de vozes graves, assim classificados: Soprano (vozes agudas femininas), Tenor (vozes agudas masculinas), Contralto (vozes graves femininas) e Baixo (vozes graves masculinas). Uma curiosidade desse coral, é uma participação feminina dentro do naipe de vozes masculinas, mais precisamente no Tenor. Essa é uma ocorrência possível, embora pouco comum. Referente a esse fato, é válida a explicação de que a classificação vocal de cada pessoa dentro de um coral, está associada ao timbre, mas também outro fatores como o conforto para a expressão do canto. Para Joana Christina Brito de Azevedo, “É de grande responsabilidade orientar vocalmente um candidato a cantor, pois o trato vocal envolve não só a fisiologia, mas, principalmente, o emocional do indivíduo.” (AZEVEDO, 2003 p. 29).

Para situações como essa, o maestro, atento às necessidades do corista, pode fazer um convite à mudança de naipe, caso o cantor tenha iniciado sua participação em um outro naipe ao qual não tenha se adaptado, como forma de proporcionar uma experiência de canto mais saudável e prazerosa ao integrante.

Nos ensaios individuais foram apresentadas as canções que seriam interpretadas pelas vozes masculinas e femininas em separado: “Escolta de Vagalumes” para tenores e baixos e, “Cheiro de Relva” para sopranos e contraltos.

Imagem 1 – Naipe Baixo



Fonte 1 Acervo da “Associação Coral de Içara¹²”.

Imagem 2 – Naípe Contralto



Fonte 2 Acervo da “Associação Coral de Içara”.

Imagem 3 – Naípe Soprano



Fonte 3. Acervo da “Associação Coral de Içara”.

¹² Disponível em <https://www.facebook.com/acoralicara?mibextid=ZbWKwL>

Imagem 4 – Naípe Tenor

Fonte 4. Acervo da “Associação Coral de Içara”.

Quando a proposta do recital foi efetivamente apresentada ao grupo, após esses primeiros ensaios, aconteceram muitas manifestações de descontentamento. As canções com características mais leves ou introspectivas, mesmo algumas já integrando o repertório do coral, geraram desconfiança a um coro acostumado a um repertório mais descontraído e, embora eu acolhesse essas primeiras reações, defendi as escolhas sob a justificativa de ser um projeto com a finalidade de pesquisa. Apesar do respeito que o maestro e eu temos pelas preferências do grupo, é também uma responsabilidade nossa, proporcionar ao coro experiências musicais que contribuam com a ampliação desse repertório. Aos poucos, compreendendo melhor a dramaturgia por trás desse espetáculo, os coristas aceitaram o desafio e se dedicaram a edificar esse trabalho.

Os encontros no período compreendido entre os meses de fevereiro e início de abril de 2023, foram completamente dedicados ao ensaio de repertório musical. Presumindo uma montagem com vinte apresentações, onde ao menos nove são de participação de todo o grupo com canções inéditas, poderia ser apontado como um grande feito, ter um repertório suficientemente executado para a introdução de movimentação cênica no período de três meses. Contudo, tendo em vista o tempo total disponível à conclusão dos ensaios, executados com o grupo completo no período entre abril e setembro de 2023, e atenta ao ritmo de aprendizado demonstrado

pelo coral de Içara, apontei necessidade de adaptações e sugeri maior tempo de ensaio dedicado a algumas músicas, juntamente com a introdução de movimentação cênica.

Dentro do desempenho de um coro amador cujos integrantes, em sua maioria figuram entre a faixa etária de cinquenta a oitenta anos, é válida a observação de Matheus Cruz Paes de Almeida “Num coral percebe-se que a memória pode ser uma grande deficiência apresentada pelos idosos, estando ou não associada a dificuldades como percepção rítmica, auditiva, falta de atenção e concentração”.(ALMEIDA, 2013, p. 122) Salvo os casos em que essas questões tenham muita gravidade, prejudicando irremediavelmente o aprendizado coletivo, há possibilidades de adaptações capazes de manter um equilíbrio satisfatório dessas atividades com potencial de desenvolvimento no decorrer do processo. Alguns exemplos dessas adaptações, serão melhor desenvolvidas na descrição da implementação das coreografias. A cantora dona Edith que nos deixou em 2019, acumulava mais de setenta anos quando teve seu primeiro contato com a movimentação cênica. Apesar de uma resistência inicial, sua dedicação e persistência foram características que me inspiraram a pensar o elemento cênico como possibilidade integrativa, maleável e adaptável ao conjunto levando em consideração a diversidade etária já mencionada.

Do mesmo modo, os cantores mais jovens que iniciam nessa atividade de canto expressivo com dez, quatorze ou vinte anos como nos casos presentes nesse coral, também precisam e merecem atenção. Embora para uma criança a expressividade corporal possa vir de forma mais natural e intuitiva, no caso do jovem seja ele adolescente ou adulto, há questões de natureza própria da fase, que necessitam cuidados e cabe à direção cênica a incumbência de encontrar mecanismos que despertem e moldem esse potencial expressivo, adequando-os à prática. Referente a essas questões, Patrícia Costa considera:

É fundamental observar-se este período como de importante e delicada instabilidade, tanto em aspectos físicos como emocionais. O inevitável processo de autoconhecimento e a busca de identidade através do coletivo se aliam, reforçando a atividade coral como uma alternativa de solução para estas necessidades. A expressão cênica vem, portanto, unir-se ao veículo, diversificando e aprofundando a investigação das possibilidades de expressão do jovem, de forma criativa e prazerosa ainda que o processo em si possa, eventualmente, trazer o desconforto da percepção das limitações do indivíduo. (COSTA, 2009, p.64)

Nas oportunidades em que pude assistir apresentações de coros em geral, especialmente, na região Criciúma, pude constatar que em geral, há pouca presença

dessa integração entre gerações dentro de uma mesma formação coral. Normalmente, ou se tem um coral infantil, ou jovem, ou idoso. Esse fato gerou reflexões sobre o trabalho ao qual me dedico desenvolver junto ao coral de Içara. É justo considerar ser ainda mais desafiadora administração das atividades nessas formações mistas, porém o respeito a essa diversidade no que toca o acolhimento às suas necessidades, estimula a renovação e manutenção do canto coral enquanto movimento cultural. Sensível a esses aspectos, busquei a condução de trabalhos corporais e incentivos emocionais que auxiliassem no desenvolvimento da auto estima dos integrantes de modo a torna-los mais confiantes em suas habilidades e desenvolvimento de suas potencialidades antes de inicia-los na próxima etapa.

Partindo desse panorama, no mês de abril, intensificamos a preparação corporal do grupo e a introdução de movimentos cênicos nas músicas. O ideal é que esse laboratório físico, ocorresse sempre juntamente aos treinos vocais, mas fatores como tempo e disponibilidade dos ambientes cedidos para ensaios, precisam ser considerados nessa dinâmica. Optamos por realizar essa organização de semana a semana, ao considerar a evolução do grupo em relação ao aprendizado do repertório para o exercício da composição cênica. Sobre essa resolução, Joana Christina Brito de Azevedo demonstra concordância ponderando:

Quanto ao trabalho de montagem cênica, pensa-se que, este só deve ser inserido a partir do momento em que os cantores já estejam seguros em relação ao aprendizado do repertório. No momento em que se inclui à música, a cena propriamente dita, há uma queda da produção musical. Os indivíduos passam então, a preterir o trabalho musical em função da realização da cena. (AZEVEDO, 2003 p. 68)

Organizamos os ensaios que se seguiram da seguinte forma: Início com a preparação corporal e vocal como nos ensaios de repertório, passagem do repertório para ajustes nas músicas e um terceiro momento destinado a montagem das coreografias. Dentro dessa dinâmica, também foi possível em alguns ensaios, dividir o trabalho cênico entre naipes masculinos e femininos, com o intuito de otimizar o tempo de ensaio e de modo a exercitar a expressão cênica de forma mais individualizada. Dessa forma, dois naipes de vozes permaneciam na sala com o maestro para ajuste da parte vocal, e outros dois naipes se colocavam em outra sala para exercícios de expressividade, atividades realizadas simultaneamente. Esse método de divisão de ensaio, nos possibilitou atender melhor as demandas particulares. Tendo em vista o reduzido número de cantores em cada ambiente, tornou-se mais fácil a comunicação e percepção das dificuldades de cada grupo.

Contribuir com o bem estar dos cantores, através do desenvolvimento expressivo, encontrando no conhecimento teatral uma ferramenta para tal feito, também se tornou um propósito da minha própria expressão artística. A respeito disso, meu entendimento é que essa prática deva ser exercitada da forma mais prazerosa que for possível. De modo que cada cantor seja estimulado a descobrir a seu tempo, formas de expressividade que lhe sejam confortáveis à prática.

A criação e implementação de uma coreografia é um processo vivo. É onde a os trabalhos vocais e visuais efetivamente se unem para encenar uma música. Assim como no teatro, sua composição demanda de elementos fundamentais como intenção em relação ao que se pretende comunicar e a técnica aplicada à sua elaboração. O estudo teatral, norteou a pesquisa nesse campo a partir da concepção cênica onde duas ferramentas me instigaram o processo criativo durante o curso, sendo ela o contato com a fotografia e o trabalho com a máscara neutra.

Com a finalidade de demonstração, vou apontar elementos de quatro músicas dentro de seus processos de criação e implementação, amparadas pelas ferramentas teóricas que as inspiraram. São elas: “Paciência”, “Cheiro de Relva”, “Escolta de Vagalumes” e “Não Temos Tempo”.

“Paciência” - Trabalhada cenicamente na dramaturgia com um tema de agressão, foi o nosso maior desafio do recital, tanto em sua concepção, quanto na execução. Inspirada na regra dos terços utilizadas na fotografia, onde o assunto principal é colocado na terça parte da imagem, aliada a pedagogia de Jacques Lécoc, as ações partiam de um corpo neutro e se desenvolviam a partir de mímicas. Para Lécoc, “a mímica é parte integrante do teatro, e não uma arte separada. A mímica de que gosto é a do identificar-se às coisas, para dar-lhes vida, mesmo quando a palavra está presente.” (LECOC, 2010, p.52)

A ideia inicial consistia em uma simulação de agressão entre um homem e uma mulher, onde a cena aconteceria à direita do palco, a partir de um recuo feito por parte do grupo e, se desenvolveria em ações simultâneas. A intenção, era representar algo que foi marcante nos lares durante o período de confinamento durante a pandemia, acompanhada de uma crítica a um comportamento social de hipocrisia, ante a cena em questão. A primeira reação do grupo ante a proposta foi de profundo desconforto e o choque era percebido no rosto de cada integrante. Acolhendo esse sentimento de angústia, pedi a eles sugestões que tornassem essa cena mais amena, encontrando nessa opção, a possibilidade de dar seguimento ao trabalho coreográfico, sem perder

a essência da mensagem que pretendíamos passar com ela. Duas sugestões, vindas dos integrantes do coral supriram essa necessidade e enriqueceram o projeto. A primeira foi trocar o gênero de um dos participantes para que ambos fossem mulheres e a segunda, proporcionar um desfecho positivo à cena através de um abraço. Embora essa mudança imprima outros significados, alterando de certa forma o contexto da cena principal, considerei os argumentos colocados pelo grupo, como a primeira proposta podendo representar uma mensagem muito forte para o estilo do grupo e pela presença de crianças, nessa produção. Para uma execução segura, também foram necessárias adaptações técnicas, como a troca de posicionamento entre os naipes, de modo que os contraltos, grupo com maior número de componentes em idade avançada não participassem do recuo a fim de preservá-las. Para essa evolução, também foram trabalhadas entradas e saídas.

Imagem 5 – Cena da música “Paciência”



Fonte 5. Acervo pessoal

Imagem 6 – Cena da música “Paciência”

Fonte 6. Acervo pessoal

Imagem 7 – Cena da música “Paciência”

Fonte 7. Acervo pessoal

A disposição para escuta e recepção das ideias que surgem durante no decorrer do processo de montagem, bem como o estudo da viabilidade de implementação dessas, são atribuições da direção cênica. Esse movimento, aproxima o grupo e o faz sentir pertencente a etapa criativa. Constitui uma oportunidade de trocas que enriquecem o trabalho e facilitam seu desenvolvimento. O resultado de construção e execução dessa coreografia proporcionou aos cantores um misto de

sentimentos, dentre os quais pude identificar a satisfação de ter contribuído com a criação e o desenvolvimento de auto estima coletivo através da conclusão desse processo.

“Cheiro de Relva” e “Escolta de Vagalumes” – Apresentada pelos naipes femininos e masculinos do coral em separado, a visualidade dessas duas peças, foi elaborada com inspiração em uma fotografia de família. Com a composição dos cantores dispostas em dois planos, com expressividade livre, ambas foram trabalhadas a partir de estímulos imagético dentro da perspectiva de Stanislavski. Segundo Stanislavski, “Cada imagem dramática e artística criada em cena é única e, exatamente como na natureza, não pode ser repetida.” (STANISLAVSKI, 2023 p. 365)

Imagem 8 – Cena da música “Cheiro de Relva”



Fonte 8. Acervo pessoal

Imagem 9 – Cena da música “Escolta de Vagalumes”



Fonte 9. Acervo pessoal

A dramaturgia dessas músicas, junto a sua constituição cênica foi conduzida de forma afetiva. A título de situação e ambientação da cena, propus aos cantores que imaginassem a varanda de uma casa de campo, onde eles estivessem reunidos com a família. Sentados a varanda, convidei-os a percorrer com a imaginação aquele cenário, buscando os elementos que o compunham dentre pássaros, gramado, flores. Dentro desse contexto estimulei os integrantes a pensar suas interações de forma expressiva.

Junto aos naipes femininos foi desenvolvido um trabalho preparativo de fortalecimento de vínculo, estimulado através da prática desse canto em rodas, resultando num aprofundamento de conexão entre as cantoras recém chegadas e as que já integravam o coro a mais tempo, o que resultou em conseguirem se sentir mais livres para se expressarem corporalmente.

Para a música “Escolta de Vagalumes”, também foram implementadas duas ideias vindas de um integrante do coro, sendo elas a introdução de canecas, garrafa/bule de café e cuia de chimarrão, e um pedido aos pais das crianças que estivesse na plateia, que acendessem as lanterna do celular, nesse momento. O trabalho cênico de preparação desenvolvido junto aos naipes masculinos, foi uma abordagem mais cômica do que emotiva. O espaço dado ao riso através do incentivo a expressividade caricata, é a liberdade que necessitam para encontrar o equilíbrio no desenvolvimento de sua expressividade.

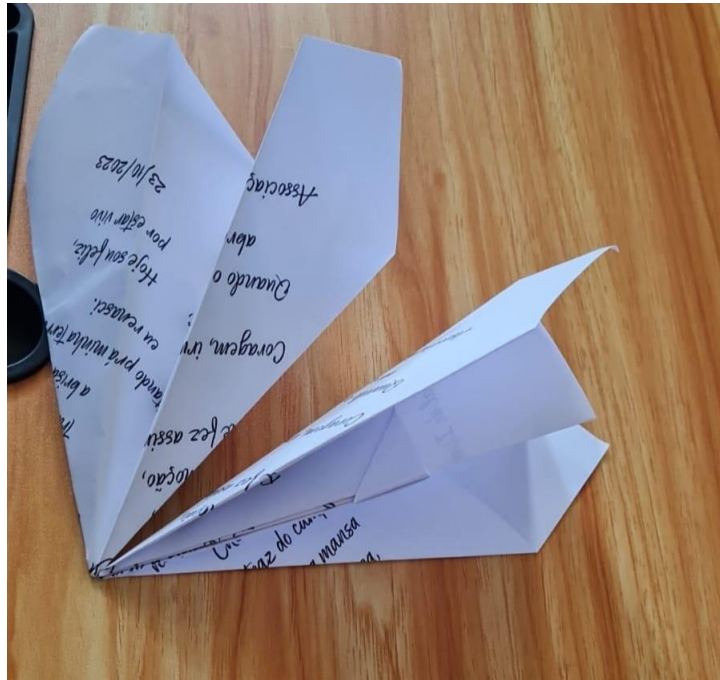
“Não Temos Tempo” - Essa música fala ao espetáculo, sobre aproveitar o momento presente ao lado dos entes amados. Foi cenicamente composta como um piquenique, sendo os coralistas dispostos em três planos (alto, médio e baixo). Sugestionei a quem conseguisse e se sentisse confortável, que sentasse no chão, às pessoas com mais idade que se colocassem nos bancos e, aos demais que permanecessem de pé. Um elemento visual interativo adicionado foi o avião de papel. O avião de papel traz significados repletos de afetividade. O modelo escolhido, é um avião que aprendi com meu pai ainda na infância e, partir dessa recordação para introduzir um momento de cumplicidade entre os adultos e as crianças em cena, traz um significado ainda mais especial, considerando que no palco se apresentaram mães e pais com seus filhos, também avó, filha e neta, torna-se a pura representação da brincadeira entre gerações, a partir de dobradura de papel. Na concepção original, pensamos a coreografia a partir da confecção do avião em cena, mas percebendo a dificuldade de interação entre os integrantes nesse processo, decidi coloca-los prontos, como objetos de cena, para serem usados na brincadeira e arremessados no final. O maestro e eu confeccionamos oitenta aviões para serem utilizados no recital da música.

Imagem 10 – Cena da música “Não Temos Tempo”



Fonte 10. Acervo pessoal

Imagem 11 – Aviões na cena da música “Não Temos Tempo”



Fonte 11. Acervo pessoal

A peça foi apresentada no recital, juntamente ao coral infantil estabelecendo um clima lúdico, repleto de afetividade. Compuseram esse palco de forma literal, amigos, namorados, pais, mães, filhos, avós e netos em uma verdadeira celebração de amor e amizade. Um clima leve, construído a partir do estímulo à brincadeira com os aviões.

Para um coral, a regência das músicas no momento dos ensaios, é de fundamental importância a fim de que haja uma equalização das vozes, assim como a organização das mesmas dentro do andamento esperado da canção. Dessa forma, o maestro estende os braços horizontalmente, a fim de que todos os integrantes percebam e acompanhem um conjunto de gestos que, junto à sua expressão facial, regem ritmo, entradas, pausas, intensidade e outros elementos mais que a partitura lhe apresente.

Nesse lugar de diretora, pude também experimentar essa regência, porém, de modo diferente, onde braços estendidos e o conjunto polido de gestos, cedessem lugar a movimentos que se alternavam entre a necessidade do vigor e o exemplo da delicadeza, através de um corpo guia que se expandia e se retraía como um todo, seguindo a necessidade de cada gesto. Ocupando um lugar dinâmico, o meu corpo enquanto guia, não só passava indicações através das mãos e braços, como também percorria agilmente o espaço, ora se aproximando do grupo, orientando demandas individuais, ora tomando distância para conseguir observar o coro na construção da

cena como um todo, numa regência não de vozes, mas ainda sim de partituras, com movimentos corporais.

Se para o maestro, essa regência se dá através de suas mãos braços e expressão facial, para a diretora cênica, a comunicação transcende para toda experiência corporal. É sim dar indicações de marcações necessárias, mas, é também dançar com o grupo, ajustar os detalhes de movimento, recomençar a partir de uma falha e vibrar com cada acerto. E, ao final de tudo, perceber que seu trabalho está bem cumprido, quando sua regência é totalmente dispensável.

No último ensaio da associação, sozinha, percebendo a insegurança dos cantores, reuni todos em um círculo para de mãos dadas, lembrarmos todos os passos que nos conduziram a esse momento. Desde o próprio contexto da pandemia, até o que nos motivou a reconstituir o grupo e montarmos esse recital. Fiz para eles uma retrospectiva das situações que nos conduziram até esse recital incluindo os ensaios que nos prepararam para esse evento. E desse momento extremamente emotivo, através dos olhares profundos e abraços apertados nasceu um laço de união capaz de mobilizar a todos na direção da conclusão desse recital.

A integração entre a “Associação Coral de Içara”, o “Coral Infantil Encantos do Cristo Rei” e a “Cia Jovem de Dança de Içara” foi realizada em dois ensaios gerais em finais de semana. Sendo o último realizado na véspera do evento principal.

Ao casal que dançou representando a cia de dança, no início da montagem, foi passado à dramaturgia do espetáculo, informando o contexto e o que representava a música, deixando-os livres na criação da coreografia, sendo integrados também ao espetáculo nos ensaios gerais.

O coral infantil, que surgiu inspirado no trabalho da associação e do coral juvenil regido pelo maestro Reinaldo antes da pandemia, também recebeu o repertório no início da montagem e, o maestro e eu nos comprometemos com a passagem da coreografia em dois ensaios, quando as músicas já estivessem ensaiadas, tendo em vista um impedimento da maestrina para tal. Essa oportunidade de ensaios, representou um contato muito emocionante para nós. Testemunhar o florescimento de uma semente plantada por nosso trabalho, é um grande incentivo para que sigamos em frente, com muita esperança na propagação e sobrevivência dessa atividade.

Na condição de diretora cênica dessa montagem, pude assegurar que tudo dentro do possível fosse ensaiado. Atenta aos detalhes de entradas e saídas, a

colocação dos bancos, a introdução de elementos cênicos, ao manejo dos microfones. Atuei como facilitadora dos processos, me colocando acessível a todos os integrantes, mediando conflitos e implementando sugestões. E, principalmente, zelando pelo bem estar dos coralistas adaptando a constituição cênica de modo a torná-la possível tanto à criança de quatro anos, quanto ao idoso de oitenta.

Mas foi a parceria, a dedicação e o apoio de todos que direta ou indiretamente contribuíram com a realização do espetáculo, que possibilitou a sua realização. O recital “Acreditar”, é resultado de um trabalho feito com muito carinho a mais de oitenta mãos.

7 RECITAL “ACREDITAR”

Estreado na data de trinta de setembro de 2023, sob a direção musical do maestro Reinaldo Hoepers, e direção cênica de Valúci Mendes da Silva, o Recital “Acreditar” reuniu um público de aproximadamente seiscentas pessoas no salão da paróquia “São Donato” do município de Içara. Com duração de aproximadamente quarenta e cinco minutos, as apresentações encantaram o público musical e visualmente.

A visualidade desse recital traz na simplicidade sua marca. O figurino leve de cores claras em tons terrosos é um diferencial que contribui em conforto aos coralistas na execução dos movimentos cênicos e, visualmente é o único elemento marcante além dos próprios integrantes do grupo. Compõem a cenografia do espetáculo, pequenos bancos, e objetos de cena como canecas e aviões de papel usados durante a execução de algumas músicas, deixando o maior foco do recital sobre a evolução cênica de seus cantores e convidados.

O carinho recebido da plateia expressado em aplausos e abraços no final da apresentação, representou todo sentimento de satisfação do grupo, pelo dever cumprido. Cada momento de superação, cada conflito superado, cada instante de emoção e diversão durante os processos de montagem, coroou essa apresentação com toda afetividade que ela almejava conquistar e despertar.

Dessa experiência, além das alegrias, ficaram muitos aprendizados e reflexões. Agradecemos imensamente ao espaço físico que nos recebeu, porém, torná-lo minimamente próprio pra receber essa apresentação, demandou muito investimento

e adaptações como, palco, cortinas para esconder as janelas e posicionamento alternativo da iluminação, levando-nos a refletir sobre a necessidade de insistir ao poder público, a construção ou adaptação de um espaço que se adeque as necessidades estruturais para a recepção de eventos culturais. Uma vez que o Teatro Elias Angeloni do município vizinho, que comportaria melhor esse evento, está praticamente inacessível devido ao alto custo depois de sua concessão, é urgente a abertura de um novo espaço. E, de qualquer forma, a própria população içarense, merece uma boa estrutura pública para promoção de eventos culturais.

Recebemos da prefeitura de Içara/SC o apoio com palco, iluminação e som, e nós temos muita gratidão pela gestão de 2023 que lutou ao nosso lado para conseguir o que foi possível dentro do orçamento municipal.

Para cada detalhe ou imprevisto técnico, o maestro e eu só temos a agradecer o esforço dos participantes que se dedicaram aos ensaios e, no palco não deixaram que nenhuma questão exterior os impedisse de apresentar o seu melhor. Lembro no início da montagem de movimentação cênica, onde o repertório ainda estava meio inseguro, de sempre dizer ao grupo para fazerem de conta que sabiam e me convencer disso, porque para o aprendizado verdadeiro, nós tínhamos tempo. Foi nesse faz de conta que juntos fomos lá, e fizemos acontecer.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final dessa etapa da história, através da experiência de montagem do recital “Acreditar” construído junto à “Associação Coral de Içara”, a presente pesquisa compreende a importância da direção cênica na montagem de um espetáculo cênico-musical, como sendo essencial e complementar ao trabalho do maestro. A interferência do diretor cênico, se estabelece desde a elaboração da dramaturgia, durante seu processo criativo, passando pelas etapas de ensaio, até a conclusão do espetáculo, atuando como facilitadora em cada fase desses processos, através da criação e implementação do trabalho cênico para o coro.

A experiência como cantora, me possibilitou investigar as possibilidades através de duas perspectivas, a da cantora e da diretora e, desse modo, percebendo minhas próprias limitações e acolhendo as de cada integrante, fazer escolhas conscientes de músicas e movimentos cênicos possíveis de serem executados tanto pela criança quanto pelo adulto com mais idade de forma que um complementasse o outro, privilegiando sempre a emissão do canto.

Superar desafios como a boa comunicação tanto com o coro quanto com o maestro, em público articular bem ideias e transformá-las em ensinamentos, sempre foi uma trava pessoal que me atrapalhou durante parte do percurso na universidade e também no início desse processo de montagem. Nos primeiros contatos com o grupo, me lancei ao desafio, de corpo e alma abertos às possibilidades, através de um sincero pedido de paciência ao grupo. E ao convidá-los a se tornarem cúmplices desse processo de crescimento, vivenciei uma profunda experiência de trocas que transformou meu olhar sobre o grupo e sobre mim própria. Constituiu um processo de lapidação iniciado na universidade e desenvolvido através do contato e interações com o grupo.

Auxiliar o maestro em relação a organização dos ensaios de forma conseguir seu melhor proveito, é um fator que auxilia na condução de um trabalho cênico para a produção de um espetáculo. A compreensão da intenção do grupo com os ensaios, nesse caso o foco na diversão, me fez deixar a cargo do grupo o nível de cobrança de resultados.

Saber receber e avaliar sugestões vindas do grupo e viabilizar sua implementação, são competências atribuídas ao diretor cênico, que enriquecem esse trabalho, assim como o acolhimento das necessidades do grupo, tornam os processos de montagem de coreografias acessíveis a todos os integrantes. A integração entre idades num mesmo grupo sempre foi algo que me despertou especial interesse. A busca por soluções que efetivamente auxiliassem na execução de coreografias, é objeto de atenção desde meus primeiros passos nos bastidores, levando em consideração as possibilidades de cada integrante.

A contribuição com o desenvolvimento expressivo, de modo a colaborar com o bem estar dos cantores através do conhecimento teatral, também se tornou um propósito da minha própria expressão artística. Perceber e acolher o potencial criativo do grupo em cada movimentação cênica, bem como explorar as possibilidades de

execução, implicam na elevação da auto estima dos participantes e os estimulam a continuar nesse caminho desafiador de aprendizado.

A demonstração da possibilidade de realização de um trabalho como esse junto a um coro amador, no contexto cultural das cidades de Criciúma e Içara, ajuda, apesar dos desafios encontrados, a incentivar e manter a atividade do canto coral nessa região, bem como buscar soluções junto ao poder público

Poder observar o florescimento dessa semente, através do contato com o coral infantil, sabendo ser a formação desse, reflexo do nosso trabalho junto a “Associação Coral de Içara”, constitui um forte incentivo a continuarmos.

É também pelos laços de afeto, fortalecidos por esse processo, que sou motivada a buscar conhecimento que continue favorecendo o aprimoramento expressivo do grupo e também de cada integrante.

O aprendizado adquirido por intermédio do curso de teatro na UNESCO, aliado ao conhecimento empírico, amplia perspectivas e viabiliza todo esse processo de construção tanto do profissional “diretor cênico” quanto sua atuação para essa finalidade. É também esse aprendizado que possibilita o reconhecimento dos nossos acertos e das nossas falhas, tendo em vista a execução do recital no palco, bem como nos bastidores. E tendo em vista esse reconhecimento continuar essa busca pela ampliação desse conhecimento de forma a aprimorar a implementação desses processos e construção de novas histórias.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Matheus Cruz Paes de P. 122. REVISTA DA **ABEM**, v.21, n.31, p.119-133, jul. Dez 2013

FLORIANO, Clara. **20 Corais participam do Festival Internacional de Criciúma**. Portal 4Oito, 23 de nov. 2017. Disponível em: <https://www.4oito.com.br/noticia/20-corais-participam-do-festival-internacional-de-corais-de-criciuma-1582>. Acesso em: 10 out. 2023.

AZEVEDO, Joana Christina Brito de et al. Coro cênico: Estudo de um processo criador. 2003.

BISCARO, Barbara. Princípios da conexão corpo-voz no trabalho do ator. **DAPesquisa**, v. 6, n. 8, p. 033-046, 2011.

DE ALMEIDA, Matheus Cruz Paes. O canto coral e a terceira idade—o ensaio como momento de grandes possibilidades. **Revista da ABEM**, v. 21, n. 31, 2013.

LECOC, Jacques. **O Corpo Poético Uma Pedagogia da Criação Teatral**. São Paulo: Senac São Paulo. 2010.

PALLOTTINI, Renata. **O que é Dramaturgia**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

COSTA, Patrícia. A expressão cênica como elemento facilitador da performance no coro juvenil. **Per Musi**, p. 63-71, 2009.

PUEBLA, Reynaldo. **Expressão Cênica para Canto Coral**. São Paulo: Tampo inovações e marketing, 2017.

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator**. Tradução de Pontes de Paula Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

TOLEDO, Alexandre Mauro. O Diretor Dramaturgo. 2011.

Link do recital “Acreditar”, disponível para a conferência da banca examinadora:
<https://www.youtube.com/watch?v=tNpVcHbIKk0>