

# Metodologias, ferramentas e criatividade no trabalho colaborativo *online*. Um caso prático

---

*Methodologies, tools and creativity in online collaborative work.*

*A practical case*

Dionísio Vila Maior 

Universidade Aberta | CLEPUL, Universidade de Lisboa

dionisio.maior@uab.pt

## Resumo

---

Procurarei desenvolver uma reflexão sobre o trabalho desenvolvido a distância, e online, em 2020 com o Coro Mozart. Refletirei sobre orientações metodológicas e princípios programáticos que, nesse contexto, devem estar subjacentes a um grupo coral; mostrar como se pode abordar online o trabalho artístico, recorrendo a diversas ferramentas tecnológicas para que se consiga, a distância, e online, realizar atividades que revelem os valores humanos mais essenciais; demonstrar as potencialidades pedagógicas de ferramentas digitais de comunicação e cooperação síncrona e assíncrona que potenciam positivamente o team meeting e o trabalho em conjunto a distância, e online; demonstrar, no contexto do ensino e do trabalho a distância, as competências tecnológicas dos coralistas para realizar tarefas e atividades com impacto emocional.

**Palavras-chave:** Educação a Distância (EaD). E-learning. Grupo Coral. Ferramentas digitais e tecnológicas. Criatividade

## Abstract

---

I will reflect on the work developed at a distance, and online, in 2020, with the Choir Mozart. I intend to: reflect on methodological guidelines and programmatic principles that, in this context, must underlie a choral group; to show how artistic work can be approached online, using various technological tools so that it is possible, at a distance, and online, to perform activities that reveal the most essential human values; demonstrate the pedagogical potential of digital tools for synchronous and asynchronous communication and cooperation that positively enhance the team meeting and working together at a distance, and online; demonstrate, in the context of teaching and distance work, the technological skills of choristers to perform tasks and activities with an emotional impact.

**Keywords:** Distance Education. E-learning. Choral Group. Technological and digital tools. Creativity

## 1. Introduction

Em 2007, Lorenzo Garcia-Aretio, Marta Ruiz-Corbella e Daniel Domínguez Figaredo perguntavam “¿Pueden ignorarse los avances tecnológicos?” Respondem naturalmente que não. Os autores apontam então para os novos princípios que estariam na base da educação do futuro — a mesma educação que hoje nos envolve —, com o recurso crescente às novas tecnologias: «[...] *la flexibilidad para el acceso y movilidad entre los diferentes sectores de la formación*», «*la ruptura de las coordenadas espaciotemporales del aprendizaje*», «*el propio proceso de aprendizaje*» (mais centrado no aluno) e «la multiplicación de las instituciones y organizaciones que administran educación» (Garcia-Aretio, Ruiz-Corbella, e Domínguez Figaredo, 2007: 38).

É sabido que a velocidade e a polifonia de sinais nos diversos processos informativos provocadas pelo crescente desenvolvimento tecnológico causa inevitáveis desequilíbrios e instabilidades no processo de ensino-aprendizagem — parecendo, por isso, claro que a escola não pode ignorar o papel cada vez mais relevante e tentacular dos mídia digitais

(Buckingham, 2010: 53). Decorrem desta ideia duas ilações inevitáveis: por um lado, a absoluta «necesidad de que los docentes conozcan la forma de aprovechar el caudal de información y comunicación, a la vez que las inmensas posibilidades que brindan las tecnologías en el ámbito de lo educativo» (Garcia-Aretio, Ruiz-Corbella e Domínguez Figaredo, 2007: 38); por outro lado, uma obrigação (imperativa): a última palavra no processo de ensino-aprendizagem pertence ao professor, ao educador, não ao informático; ou, como de novo esclarecem Lorenzo Garcia-Aretio, Marta Ruiz-Corbella e Daniel Domínguez Figaredo: «[...] *parece claro que serán los educadores los expertos que han de manejar las tecnologías desde una perspectiva humanista [...]*» (id.: 39).

É seguindo estes dois princípios vertebrais que — e tendo como principal base epistemológica a área do Ensino Artístico— procurarei refletir sobre o trabalho desenvolvido a distância, num contexto pandémico, com um grupo artístico, tendo em conta a forma como esse ensino pode ser abordado de um ponto de vista tecnológico e metodológico, mas também humanista.

## 2. As competências do educador/diretor artístico

As considerações iniciais que lembrámos permitem-nos encarar por este prisma os desafios que continuamente aparecem diante do professor, sobretudo quando trabalha, ou é obrigado a trabalhar, em regime *online*. Dito de outro modo: no presente caso, o trabalho *online* com um grupo coral (o Coro Mozart, Viseu,

Portugal [<https://www.coromozart.com/>]) exige, por um lado, que o diretor artístico saiba superar problemas que se coloquem a uma atividade tradicionalmente presencial e, por outro, que, contínua e persistentemente, desenvolva um conjunto de competências cujo domínio é cada vez mais indispensável.

Do exposto, compreende-se o grau de complementaridade entre um contexto — de trabalho de grupo presencial — que se foi modelando durante décadas e uma outra circunstância que acaba por retirar àquele contexto a exemplaridade que lhe estava inerente. O enorme desenvolvimento tecnológico (a que devemos somar o delicado contexto atual de pandemia) tem naturalmente trazido consigo uma consequência incontornável ao nível das relações com o trabalho artístico: a mudança radical de hábitos de trabalho, de ensaio e da própria experiência artística. Porém, não esqueçamos o seguinte: as evoluções ao longo da História trazem sempre consigo, também de forma natural, novas implicações discursivas, novas relações com as artes, novos procedimentos artísticos — sabendo-se, entretanto, que, apesar dos condicionalismos exteriores que naturalmente envolvem a obra e a produção artísticas, o «*terminus ad quem*» da obra e produção artísticas terá que ter «o seu lugar unicamente nelas próprias, não no exterior» (Adorno, s/d: 244).

Sabendo-se que a produção artística se encontra profundamente ligada a um contexto específico, não será, portanto, difícil reconhecer que, ao longo da História, se verificaram diversas modificações nos processos discursivos, bem como nas relações do homem com o trabalho artístico. Assim, se é correto, como diz George Steiner, afirmar-se que as artes se confrontam sempre com o registo da pluralidade, pela possibilidade de «*incomensurabilidade semântica*» que lhes é inerente (Steiner, 1993: 81), não será igualmente menos correto defender que é cada vez mais obrigatório encontrar no processo de ensino-aprendizagem (e, especificamente, na relação que o educador mantém com os seus

educandos no que ao trabalho artístico diz respeito) novos métodos de trabalho, o que nos reconduzirá a questão para as competências necessárias do educador, ou, no caso, do diretor artístico.

Não consideramos excessivo assegurar que cada vez mais ao diretor artístico se impõe uma tonalidade pluridiscursiva, devendo dominar múltiplas competências: as competências artísticas e musicais, competências científicas, competências pedagógicas, competências de gestão e marketing, bem como competências jurídicas (é obrigatório [cada vez mais] estar atento às modalidades das licenças Creative Commons, aos “Direitos Internacionais para a Proteção dos Artistas, Intérpretes ou Executantes”, à “Convenção de Berna para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas”, ao “Tratado da Organização Mundial de Propriedade Intelectual”.

Mas mais: é forçoso que o diretor artístico desenvolva e domine competências de índole tecnológica; deve saber trabalhar bem:

- com programas básicos (Word, Excel, Access, Adobe, PowerPoint, Windows Media Player, PaintNet, VDownloader, conversores diversos);
- com plataformas de pesquisa (B-on, Scielo, Academia Edu, Bibliotecas e repositórios de músicas, repositórios digitais...);
- com plataformas e aplicações de participação social (LinkedIn, Facebook, Instagram, Vero, Twitter, Whatsapp, Messenger, Telegram, Viber...);
- com ferramentas de comunicação e cooperação síncrona (Zoom, Jitsi Meet, Skype, Google Duo, Youtube, Oovoo...);

- com aplicativos de autopublicação (Jimdo, WordPress, Blogger, Slidshare...);
- com programas de escrita musical (Finale, Sibelius, Encore, Notion);
- com edição e reprodução áudio (Audacity; Garageband, MusicStudio, AnytunePro);
- com edição e reprodução vídeo (Movavi, Final Cut, Adobe Premiere, Sony Vegas; iMovie, Pinnacle Pro, Videoshop, Filmora Go, VN, Boosted);
- com programas para envio de ficheiros grandes (Wetransfer, Filemail, Volafile, Send Anywhere...);
- com programas de arquivo e partilha de arquivos (Box Net, Dropbox, Google Drive, Mega, Cubby, OneDrive, SugarSync, SlideShare, Ubuntu One, ZipCloud), etc. etc....

E por que razão? Porque o contexto o exige.

E hoje, o que vai acontecendo?

Privilegia-se cada vez mais a edição digital, o écran de computador, os dispositivos portáteis e os smartphones; fixam-se novos hábitos de trabalho e de leitura, novos *timings* de produção (multivocal) na disponibilização de conteúdos; modificam-se as relações entre educador e educandos, entre diretor artístico e músicos, entre diretor artístico e coralistas; novas infraestruturas tecnológicas edificam novas relações — tornando-se, até, o digital numa espécie de avatar do *scripto*.

Hoje, o que vai acontecendo hoje, num contexto pandémico, afetado pela imposição forçada de argumentos que têm alterado metodologias e ritmos de trabalho?

Surgem novos hábitos de trabalho; o digital promove o trabalho hipertextual; ao trabalho presencial sucedem-se novas práticas comunicacionais marcadas por uma maior multimodalidade, por novas dinâmicas de conversação e por uma interação fortemente virtual.

### 3.O trabalho virtual em regime plurivocal, dinâmico e interativo

Reconhecendo-se as consequências que podem decorrer da consciencialização do trabalho planeado, centrado no coralista, flexível, interativo, inclusivo, pode-se igualmente sustentar, num nível funcional, que a tecnologia facilitará o desenvolvimento de aptidões elevadas do âmbito cognitivo e do pensamento crítico (Engerman, Macallan e Carr-Chellman, 2018), bem como do processo de criação e compilação de ideias (Yang, Lin, Cheng,

Yang, Ren e Huang, 2018. Leia-se também Shneiderman, 2007), e, acima de tudo, da criatividade — sobretudo quando se entende que essa criatividade é potenciada pela especificidade própria das conexões de coloração *hipertextual* — tudo isso se passando no universo virtual.

Com o cuidado operatório e metodológico que a abordagem destas noções nos merece, lembremo-nos, antes de mais, do seguinte: a palavra “virtual” vem do latim

*virtualis* — palavra essa que, por sua vez, deriva de *virtus* ('força', 'virtude', 'excelência...'); por outro lado, o que é "virtual" tende *ab initio* para a "não materialização". É também sobre essa ideia que se apoia a noção de online. No entanto, isto é tanto mais significativo quanto é o facto de igualmente se poder reconhecer que o trabalho desenvolvido pelo Coro Mozart no espaço virtual permite corporizar diversos projetos que dificilmente seriam concretizados num contexto presencial. Nesse sentido, reveste-se aqui de especial importância o que denomino de funcionamento hipertextual, funcionamento esse viabilizado pelo trabalho online de cariz pluridiscursiva que temos desenvolvido com o Coro Mozart.

Sabe-se que o termo "hipertexto" foi criado por Ted Nelson, para denominar a escrita desenvolvida no espaço não-linear e não sequencial que o computador permite. O "hipertexto" faculta, assim, um conjunto de percursos alternativos, já que aponta para muitas direções entre segmentos de texto(s). O que, portanto, está aqui em causa é enquadrar o hipertexto ("princípio característico de organização do hiperespaço representado pela infoesfera" [Floridi, 1999: 128-129]) como um texto ao qual se encontram anexados, em rede, um conjunto de outras informações multimédia. O mesmo é dizer,

por outras palavras, que ao hipertexto preside a noção de produto digital qualificado primordialmente pela sua plurivocalidade discursiva dinâmica e interativa, configurada nas múltiplas possibilidades de ligações, e hiperligações, passíveis de promover o cruzamento e a interseção de diferentes unidades, sistemas e códigos semióticos. Obrigando o leitor a transitar por diferentes esferas de comunicação e de informação, o hipertexto promove, deste modo, novos modos de ler. O hipertexto requisita, portanto, às tecnologias digitais um conceito amplo de *leitura* — que envolve naturalmente a linguagem verbal, mas também outros sistemas semióticos e outras linguagens (fotografia, vídeo, música), privilegiando-se a intuição, a desenvoltura técnica e tecnológica, a capacidade de conexão intertextual, a capacidade associativa.

Que tem isto a ver com os objetivos do presente texto? Tem tudo a ver, sobretudo se consideramos que o trabalho que tenho orientado virtualmente com o Coro Mozart se inscreve num quadro pluridiscursivamente construído — quase como o que se passa com o exercício multimodal característica da leitura hipertextual, onde encontramos um leitor que se "desdobra" e se "intersecciona" entre diversas informações provenientes de diferentes registos.

---

## 4.O trabalho em ambiente *online* e a criatividade

---

Considerando o tempo de confinamento a que todos temos sido obrigados, penso que desta prática pluridiscursiva não se podem dissociar quatro particularidades afetas à manifestação da *criatividade*

(verdadeiro princípio programático que 'move' o Coro Mozart):

- a *motivação intrínseca* (que permite desenvolver algo com base puramente no prazer

individual) — mas também a *motivação extrínseca* (que facilita a produção de conteúdos com base num resultado esperado [Ryan e Deci, 2000]);

- as *perceções pessoais e a habilidade* (enquanto capacidade para criar algo novo, mudando, reaplicando ideias existentes);
- a *atitude* (encarada como a vontade para jogar com possibilidades e perspetivas diversas);
- a *determinação* (ou *grit*, para utilizarmos um conceito desenvolvido por Angela Lee Duckworth [Harris, 1998; Zhang, Pi, Li e Hu, 2020]).

Ora, sabemos que o trabalho de grupo realizado *online* tem, muitas vezes, algumas desvantagens: a distância, que dificulta o envolvimento entre sujeitos, a ausência de elementos que permitam saber com exatidão quem está a trabalhar na tarefa, a incerteza sobre as intenções exatas dos outros elementos do grupo (incerteza essa tantas vezes intensificada pela ausência de informações faciais), etc. Por outro lado, esse trabalho tem inúmeras vantagens. Com o trabalho que desenvolvi *online* com o Coro Mozart, pude, por

exemplo, verificar, de uma forma geral, um acréscimo de aptidões elevadas do âmbito cognitivo e do pensamento crítico [2] — revestindo-se aqui de um relevo acrescido a circunstância de o trabalho realizado estar permanentemente em contacto com as “perceções pessoais” dos coralistas, com as suas «personal stories», as suas «personal experiences» (Liu, Tai e Liu, 2018).

Ora, tendo sobretudo que ver com o (ainda) atual contexto de pandemia e confinamentos sucessivos, o trabalho *online* com o Coro Mozart tem sido desenvolvido sobre seis pilares, privilegiando-se sempre metodologias cuidadas e procurando atingir um objetivo vertebral: criatividade. Esses pilares são:

- a persistência constante;
- a atitude profissional;
- uma cuidadosa gestão interna de todos os assuntos e metodologias de trabalho;
- a gravação online de vídeos do Coro Mozart;
- a ampla divulgação do trabalho produzido;
- a reflexão sobre o trabalho produzido.

---

## 5. Grit e atitude profissional

---

Antes de tudo, no atual contexto, é difícil trabalhar virtualmente com um grupo coral constituído por 55 jovens coralistas; é difícil, mas não impossível. Permitam-me lembrar o seguinte: o Coro Mozart nasceu em Viseu (Portugal), em 2005, e tem atualmente cerca de 55 jovens coralistas (juvenis e jovens adultos, estando alguns deles no Coro Mozart desde o seu início).

Sob minha orientação e supervisão, o Coro Mozart:

- apresenta um repertório com quase 200 peças musicais — onde impera o Musical, o Pop & Rock, o Gospel, a Música étnica, o Jazz, o Blue, a Música popular e ligeira portuguesa, a Música popular

- brasileira, a Música ligeira francesa, a Música popular russa, o Fado e, também, o Clássico;
- amplifica continuamente as atividades de formação artístico-musical dos coralistas, concedendo especial atenção às classificações académicas de cada coralista nos estabelecimentos de ensino onde se encontram inseridos;
  - reforça continuamente o sentimento de identidade de grupo e de comunidade associativa;
  - tem uma forte estrutura diretiva — assente em diversos órgãos diretivos e em seis Departamentos (Departamento Artístico-musical, Departamento de Documentação, Departamento de Informática, Departamento Jurídico, Departamento Multimédia, Departamento de Relações Públicas), todos eles geridos pelos jovens coralistas;
  - tem uma Sede cedida pela Câmara Municipal, com cerca de 1000 metros quadrados;
  - interpreta todo o seu repertório a 4, ou mais vozes (e algumas peças, até, a 11 vozes);
  - dinamizou em 15 anos mais de 750 concertos (em território nacional e internacional), com uma média de 53 concertos por ano, privilegiando-se 3 esferas: a vertente espetacular, a interação com a sociedade e o incremento de relações com a Câmara Municipal (que apoia o Coro Mozart);
  - desenvolve atividades merecedoras de prestígio e reconhecimento cultural (concertos de beneficência; concertos de apoio social, etc.);
  - tem sido convidado para praticamente todo o mundo;
  - tem recebido diversos prémios;
  - gravou 14 DVD;
  - tem cerca de 120 vídeos oficiais publicados em diversas redes sociais e plataformas de vídeo, que totalizam cerca de 3 milhões de visualizações.
- Para além disto, lembro ainda que, em 2020, em pleno período de pandemia, o Coro Mozart promoveu, mesmo assim, um mega-concerto (praticamente todo ele preparado e trabalhado em regime online) e desenvolveu seis iniciativas (pequenos concertos) online.
- Como foi tudo isto possível?
- Para que tudo funcione bem, exige-se *grit* (Datu, Yuen e Chen, 2018; Nussbaum et al., 2020; Lan e Moscardino, 2019). Para que tudo funcione bem, exige-se paixão, determinação, persistência, resistência, perseverança em metas a médio e longo prazo, de modo a manter a motivação constante. Para que tudo isto aconteça, procuro insistir na noção de que a nossa atividade coral deve ser vivida como uma maratona, não como uma pequena corrida.
- Nesse sentido, tenho desenvolvido uma robusta *growth mindset* (uma mentalidade de crescimento) — ideia que aponta para a noção de que aprender não é um processo rígido, mas flexível, dependendo do esforço colocado. Desse modo, não só peço o envolvimento de todos os coralistas (mostrando-lhes que os objetivos a concretizar são cativantes e acessíveis), mas também procuro fazer com que todos os coralistas sintam que aquele *grit* deve ser visto como uma qualidade muito para lá do frágil contexto atual que vivemos,

extensível, mesmo, a toda a vida. Por isso, estabeleço metas a médio e a longo prazo com todos, pedindo sempre a todos um

elevado sentido de profissionalismo em tudo o que façam e desenvolvam para o Coro Mozart.

## 6. Cuidadosa gestão interna

No que à gestão interna diz respeito, tenho procurado inculcar uma sólida metodologia de trabalho, que se tem corporizado:

- em grupos privados do Facebook, onde são distribuídas regularmente aos coralistas e/ou à direção informações importantes;
- em diversos grupos privados do Whatsapp, do Messenger e do Telegram (grupos distribuídos por naipe; grupos somente com os chefes de naipe; grupos diretivos; grupos departamentais);
- na atribuição de tarefas de gestão e de liderança aos chefes de naipe em todos os grupos, bem como em todas as redes sociais, plataformas de informação e de divulgação (Facebook, Instagram, Twitter, Grupos e Canais do Telegram);
- em múltiplas atividades para estimular afetos (concursos internos, entrevistas distribuídas por diversas temporadas [como, por exemplo, a iniciativa “Conhece o Coralista”], divulgação de fotografias dos concertos, dos bastidores dos concertos, divulgação pelas redes sociais dos aniversários dos coralistas, etc.).

Num contexto marcado profundamente pela pandemia e pela situação de confinamento, como trabalhou o Coro Mozart? Tentei percorrer um caminho de forma cuidadosa e muito atenta:

- seleção cuidadosa do repertório (pesquisando muito e ouvindo o feedback e as sugestões dos chefes de naipe);
- escrita das harmonizações vocais e orquestrações;
- preparação e gravação das partituras individuais de cada naipe — recorrendo ao midi, ou à gravação individual dos diversos naipes, para posterior distribuição pelos coralistas;
- gravação e/ou aquisição das orquestrações;
- ensaios presenciais, sempre que pudemos — tendo sido seguidas todas as regras emanadas pela Organização Mundial de Saúde (grupos pequenos, em regime rotativo, em ambiente exterior; grupos ainda mais pequenos numa segunda fase). Promovemos a gravação vídeo das coreografias e a sua distribuição interna pelos restantes coralistas. Em seguida, cada coralista ensaiava e gravava a sua coreografia sob orientação do Chefe de Naipe, sendo os resultados finais vistos e avaliados [com parecer quase sempre muito positivo];
- quando, a partir de determinado momento, não foram possíveis os ensaios presenciais, optámos pelos ensaios em ambiente virtual; nessa modalidade, os chefes de naipe gravavam no smartphone a

voz do seu naipe, que depois era distribuída pela Box Net ou por mails oficiais individuais pelos restantes coralistas — sempre, por parte dos chefes de naipe, com

atenção redobrada a eventuais dificuldades e problemas pessoais [familiares, de saúde, etc] que algum coralista pudesse apresentar.

## 7. Gravação online de vídeos

Que objetivos o Coro Mozart procurou atingir em 2020, sabendo-se que seria difícil a concretização em concertos presenciais? É certo que o Coro Mozart conseguiu, mesmo assim, dar em setembro um concerto presencial: “Regresso ao Futuro”. No entanto, fomos obrigados a insistir nos concertos e manifestações musicais *online*: “Les Misérables – The Musical” (em maio); “Gospel Project” (em julho); “E-possible | Memories” (no dia de natal). Para além disso, gravámos quatro vídeos musicais, insistindo sempre, note-se, na vertente pedagógica e em valores cívicos [3]: “#Rise – Stay Home” (em março); “#Revolution – Stay Home” (em abril); “#Solidariedade com o Instituto Português de Oncologia de Coimbra” (em dezembro); “#You Can’t Stop the Beat – Stay Homme” (em final de dezembro, tendo tido a colaboração do Coro Ángel Barja, de León, Espanha).

Perguntar-se-á sobre a razão da preparação, gravação *online* e divulgação de vídeos. Respondo, avançando cinco razões, todas elas relacionadas entre si:

- primeiro, porque essas atividades são propícias ao desenvolvimento de competências, como a capacidade para conceber e executar uma “narrativa” nova com o recurso a tecnologias que todos os coralistas bem conhecem (recurso ao smartphone), ou a

capacidade para criar modos intuitivos de recriação de performances;

- depois, porque assim se desenvolve o sentido identitário de grupo (e, no regime online, esse sentido é deveras importante) (Biasutti, 2015), com o recurso maciço a um conjunto de aplicações aqui rentabilizadas para o trabalho de grupo (Whatsapp, Telegram e Messenger);
- em terceiro lugar, porque, por meio dessa atividade, e seguindo uma tendência das redes sociais, os elementos do grupo podiam partilhar (com vigilância, naturalmente) a sua *personal online live*;
- em quarto lugar, porque assim se desenvolvem quatro indicadores essenciais da criatividade: a fluidez ideativa; a fluidez associativa; a flexibilidade; a originalidade [4];
- por último, porque tal atividade desenvolvida em grupos *online* promove a “motivação intrínseca”; e esta estimula a criatividade por meio do esforço cognitivo individual, porque aumenta igualmente o *grit*, a persistência, o envolvimento no processo criativo (Ryan e Deci, 2000; Shalley, Zhou e Oldham, 2004; Zhang e Bartol, 2010) — mesmo que possa não promover necessariamente a

interação [5].

## 8.Divulgação do trabalho produzido

Com esta metodologia e com estes objetivos e princípios programáticos definidos assim desde o início, o privilégio de se poder divulgar o trabalho realizado foi assumindo uma dimensão que diretamente diz respeito à problemática que incide quer sobre a relação que cada coralista mantém com os outros coralistas, dentro do grupo, quer sobre o relevo

concedido à noção de partilha (sabendo-se que foram trabalhos avaliados todos com excelência). Por isso se promoveu uma ampla divulgação pelas redes sociais, grupos e canais oficiais do Coro Mozart: página no Facebook [6], grupo aberto no Facebook [7], Instagram [8], Twitter [9], Grupo e Canal Oficiais no Telegram [10], playlist no Youtube [11].

## 9.Reflexão sobre o trabalho produzido

Já na última etapa de todo este percurso, pareceu-me necessário consolidar, sobretudo com os chefes de naípe, uma noção que importa aqui acentuar: a de que as possibilidades de desenvolvimento do trabalho em regime *online* com o Coro Mozart permitem igualmente equacionar esse trabalho no terreno da construtividade meta-operativa — princípio dominante da criatividade artística [12]. Nesse sentido se promoveram diversas reuniões por videoconferência (por Zoom, Jitsi Meet,

Skype e Google Duo), com seis objetivos centrais:

- avaliar o trabalho produzido e divulgado;
- intensificar o sentido identitário de grupo;
- elogiar a dedicação demonstrada;
- estimular a “motivação intrínseca” e a “motivação extrínseca”;
- potenciar energias para novos projetos;
- solidificar os “indicadores criativos”.

## 10.Conclusão

No que, em conclusão, diz respeito à funcionalidade que configura o trabalho colaborativo virtual entre membros de um grupo coral, o que assim se pretende é, em primeira e última instâncias, sublinhar o relevo de que se revestem as múltiplas opções de trabalho que vinculam esse trabalho em ambiente virtual à dinâmica da

*criatividade*; traço humano fundamental, considerada uma das categorias do pensamento divergente, conformando-se como uma habilidade para percorrer novos caminhos e encontrar soluções não usuais, em processos onde outros poderiam desistir (Kaufman, 2016), a criatividade foi manifesta e continuamente

demonstrada pelos coralistas do Coro Mozart, que, num tempo marcado por enormes dificuldades em trabalhar presencialmente, romperam com a noção estreita de que só há uma resposta para um problema. Esse trabalho desenvolvido durante todo o ano de 2020 teve obstáculos, envolveu riscos? Claro que sim. Contudo, o Coro Mozart, num ambiente virtual que tenderia em princípio para a “não materialização”, para a probabilidade, demonstrou, afinal, possuir competência para romper com comportamentos lineares.

Creio, enfim, ter sido a mesma competência e o mesmo profissionalismo sempre demonstrados pelo Coro Mozart que terá motivado Jonathan Griffith — Diretor Artístico e Maestro principal dos DCINW (Distinguished Concerts International New York) — a referir-se ao Coro Mozart como um grupo que demonstra “high quality and high level of musicianship”, e acrescentando ainda o seguinte: *“These wonderful musicians not only represent a high quality of music and education, but they also become ambassadors for the entire community”*.

[1] Por “líder responsável” deve entender-se aquele que é: responsável e eficaz na direção de um grupo; cidadão ativo (promovendo valores de cidadania dentro e fora do grupo); capaz de garantir boas relações entre diferentes partes; eticamente correto (baseando o seu comportamento em valores considerados moralmente corretos); competente na análise das micro-relações e macro-relações dentro de um grupo; hábil na orientação perante informação nova; capaz de, com “imaginação moral”, colocar em causa modelos mentais operativos. Sobre esta questão, remetemos para Maak e Pless, 2006; Rook e Mcmanus, 2020; Pless, 2007; Johnson, 1993; Werhane, 1999.

[2] Quando por este processo metacognitivo se entende a capacidade para: reconhecer os constituintes de argumento e as relações que entre si mantêm; analisar, interpretar, avaliar, retificar e produzir com criatividade. E como tem sido importante o trabalho em pequenos grupos, que tanto desenvolve o pensamento crítico! (Cf. Cruz e Dominguez, 2020). E como tem sido importante o desenvolvimento da autoavaliação e dos processos metacognitivos — onde cada coralista pode sugerir ideias e atividades, analisar construtivamente as ideias apresentadas por outros coralistas, ouvir o feedback do chefe de naipe (ou, em última instância, do diretor artístico) e reformular posteriormente a sugestão que avançara antes.

[3] Note-se que o posicionamento social poderá (sobretudo entre os 15 e os 18 anos [idade média dos coralistas do Coro Mozart]) ampliar a motivação intrínseca dos elementos de um grupo, o que pressuporá apurar o desenvolvimento de novas ideias. Remetemos para Selman, Beardslee, Schultz, Krupa e Podorefsky, 1986; Perry-Smith e Shalley, 2003; Hoever, Van Knippenberg, Van Ginkel e Barkema, 2012.

[4] Recordamos que a criatividade supõe sempre um equilíbrio entre “novidade” e “originalidade”. Ainda que considerados termos e conceitos com campos semânticos diferentes — a “novidade” reenvia para a rutura com padrões estéticos vigentes, remetendo a “originalidade” para a diferença do que é produzido relativamente ao padrão existente (cf. Morawski, 1977: 161 ss) —, a “novidade” e a “originalidade” devem ser equiponderadas na manifestação da criatividade. Não podemos esquecer a noção de que qualquer produto artístico deve ser sempre pensado numa relação de sutura com contextos anteriores, com modelo(s) precedente(s) (contexto esse que qualquer produto artístico, quando inovador ou original, subverte ou com o qual mantém uma “relação diferencial” (cf. Mukařovský, 1973)

[5] Convém recordar que — para além de sustentar que a criatividade decorre da relação entre a habilidade técnica (processual, intelectual numa determinada esfera) e a flexibilidade cognitiva (aptidão para escolher entre diferentes alternativas, capacidade para assumir riscos e autodisciplina) — a Teoria Componencial da criatividade defende que a “motivação intrínseca” é essencial para o desenvolvimento da criatividade Cf. Amabile, 1983; 1996; Amabile e Pillemer, 2012.

[6] <https://www.facebook.com/coromozartviseu/>

[7] <https://www.facebook.com/groups/366467980045710/>

[8] <https://www.instagram.com/coromozart/>

[9] <https://twitter.com/CoroMozart>

[10] <https://t.me/coromozartviseu> e <https://t.me/coromozart>, respetivamente

[11] <https://www.youtube.com/playlist?list=PLO1e9101NBYLyE94mDc5Jlumhf7b4JWF6>

[12] Note-se que a atividade artística — encarada enquanto atividade prática, cognoscitiva, comunicativa e construtiva — constrói-se segundo um princípio “formal”. Di-lo por outras palavras um atento leitor de Benedetto Croce, Emilio Garroni, no seu interessante artigo sobre a “Criatividade”, aí sublinhando o seguinte: «A quem objectasse que o que interessa, na arte e em qualquer outro produto cultural, não é a “forma” [...], mas o “sentido” da obra de arte, dever-se-ia começar por responder, não invertendo a escolha, mas insistindo no facto de que a forma [...] é uma condição transcendental do sentido enquanto especificação criativa e construtiva de um sentido em geral. Não se trata, de resto, de escolher a forma em detrimento do sentido, mas de graduar as suas considerações em relação aos produtos em questão, ficando assente que em princípio as duas considerações nunca podem ser separadas» (Garroni, 1992: 419).

ADORNO, Theodor W. (s/d). Teoria Estética. Lisboa: Edições 70.

AMABILE, T. M. (1983). The social psychology of creativity: A componential conceptualization. *Journal of personality and social psychology*, 45(2), pp.357–376.

AMABILE, T. M. (1985). Motivation and creativity: Effects of motivational orientation on creative writers. *Journal of Personality and Social Psychology*, 48 (2), pp.393–399.

AMABILE, T. M. (1993). Motivational synergy: Toward new conceptualizations of intrinsic and extrinsic motivation in the workplace. *Human Resource Management Review*, 3, pp.185–201.

AMABILE, T. M. (1996). *Creativity in context*. Boulder, CO: Westview Press.

AMABILE, T. M. e PILLEMER, J. (2012). Perspectives on the social psychology of creativity. *The Journal of Creative Behavior*, 46(1), pp.3–15.

APARICIO TERRASA, Helena; CASTELLÀ LIDON, Josep Maria (2009). Reflexiones sobre la lectura multimodal: el caso del PowerPoint. In: Daniel Cassani (Org.), *Para ser letrados. Voces y miradas sobre la lectura* (217-231). Barcelona: Paidós.

BIASUTTI, Michele (2015). Assessing a Collaborative Online Environment for Music Composition. *Journal of Educational Technology & Society*, Vol. 18 (3), Jul., pp.49-63.

BUCKINGHAM, David (2010). Cultura digital, educação midiática e o lugar da escolarização. *Educação e Realidade*, Porto Alegre: UFRGS, N.3, V.35, set./dez, pp.37-58.

CRUZ, G. e DOMINGUEZ, C. (2020). Engaging students, teachers, and professionals with 21st century skills: the ‘Critical Thinking Day’ proposal as an integrated model for engineering educational activities. In *2020 IEEE Global Engineering Education Conference (EDUCON)*, April (pp. 1969–1974).

DATU, J. A. D., YUEN, M. e CHEN, G. (2018). The triarchic model of grit is linked to academic success and well-being among Filipino high school students. *School Psychology Quarterly*, 33(3), pp.428–438.

DAVIS, G. A. (1969). Training creativity in adolescence: A discussion of strategy. *The Journal of Creative Behavior*, 3(2), pp.95–104.

DWYER, C. P. e WALSH, A. (2020). An exploratory quantitative case study of critical thinking development through

adult distance learning. *Educational Technology Research and Development*, 68, pp.17–35.

ENGERMAN, J. A., MACALLAN, M., CARR-CHELLMAN, A. A. (2018). Games for boys: A qualitative study of experiences with commercial off the shelf gaming. *Educational Technology Research and Development*, 66, pp.313–339.

FLORIDI, Luciano (1999). *Philosophy and Computing. An introduction*. London and New York: Routledge.

GARCIA-ARETIO, Lorenzo [Coord.], RUIZ-CORBELLA, Marta e DOMÍNGUEZ FIGAREDO, Daniel (2007). *De la educación a distancia a la educación virtual*. Barcelona: Ariel.

GARRONI, Emilio (1992). *Criatividade*. Enciclopédia Einaudi, 25, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp.349-424.

HÄMÄLÄINEN, R. e VÄHÄSANTANEN, K. (2011). Theoretical and pedagogical perspectives on orchestrating creativity and collaborative learning. *Educational Research Review*, 6 (3), pp.169–184.

HARRIS, R. (1998). *Introduction to creative thinking*. <<http://www.virtualsalt.com/crebook1.htm>> (acesso 21.1.21)

HOEVER, I. J., VAN KNIPPENBERG, D., VAN GINKEL, W. P. e BARKEMA, H. G. (2012). Fostering team creativity: Perspective taking as key to unlocking diversity’s potential. *The Journal of Applied Psychology*, 97 (5), pp.982–996.

JOHNSON, M. (1993). *Moral imagination*. Chicago: University of Chicago Press.

KAUFMAN, J. C. (2016). *Creativity 101 (2nd ed.)*. New York: Springer.

LAN, X. e MOSCARDINO, U. (2019). Direct and interactive effects of perceived teacher-student relationship and grit on student wellbeing among stay-behind early adolescents in urban China. *Learning and Individual Differences*, 69, pp.129–137.

LANCHEROS, Abril; STELLA, Myriam (2018). Motivación del aprendizaje en línea. *Revista Panorama*, Vol.12 (22), ene-jun, pp.43-56.

LITTLETON, K. (2011). Social interaction and learning. In S. Jarvela (Ed.). *Social and emotional aspects of learning* (149–155). Amsterdam: Elsevier.

LIU, K., TAI, S. D. e LIU, C. (2018). Enhancing language learning through creation: The effect of digital storytelling on student learning motivation and performance in a school English course. *Educational Technology Research and Development*, 66, pp.913–935.

MAAK, T. e PLESS, N. (Eds.) (2006). Responsible leadership. London/New York: Routledge.

MORAWSKI, Stefan (1977). Fundamentos de estética. Barcelona: Ediciones Península.

MUIRHEAD, Brent (2005). Encouraging Creativity in Online University Classes. *Journal of Educational Technology*, Vol.2 (3), Oct.-Dec., pp.13-17.

MUKAŘOVSKÝ, Jan (1973). Il significato dell'estética. Torino: Einaudi.

NACU, D., MARTIN, C. K., e PINKARD, N. (2018). Designing for 21st century learning online: A heuristic method to enable educator learning support roles. *Educational Technology Research and Development*, 66(4), pp.1029–1049.

NEAGU, Gelu (2019). Innovative Techniques and Methods in Contemporary Musical Education. *Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Performing Arts*. 2019, Vol.12 (1), pp.53-64.

NUSSBAUM, Miguel et al. (2020). Taking critical thinking, creativity and grit online. *Educational Technology Research And Development*, 9 nov.

OZTOP, Pinar, GUMMERUM, Michaela (2020). Group creativity in children and adolescents. *Cognitive Development*, V.56, October-December, pp.1-14.

PÉREZ GÓMEZ, Ángel (2012). Educarse en la era digital. Madrid: Ediciones Morata.

PERRY-SMITH, J. E. e SHALLEY, C. E. (2003). The social side of creativity: A static and dynamic social network perspective. *The Academy of Management Review*, 28 (1), pp. 89–106.

PLESS, N. (2007). Understanding responsible leadership: Role identity and motivational drivers: the case of Dame Anita Roddick, Founder of The Body Shop. *Journal of Business Ethics*, 74(4), pp.437-457.

ROOK, Laura; MCMANUS, Lisa (2020). Responding to COVID-19: Enriching Students' Responsible Leadership through an Online Work-Integrated Learning Project. *International Journal of Work-Integrated Learning*, V.21 (5), pp.601-616.

ROOK, Laura; MCMANUS, Lisa (2020). Responding to COVID-19: Enriching Students' Responsible Leadership through an Online Work-Integrated Learning Project. *International Journal of Work-Integrated Learning*, V.21 (5), pp.601-616

RYAN, R. M. e DECI, E. L. (2000). Intrinsic and extrinsic motivations: Classic definitions and new directions. *Contemporary Educational Psychology*, 25 (1), pp.54–67.

RYAN, R. M. e DECI, E. L. (2000). Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist*, 55(1), pp.68–78.

SAWYER, R. K. (2007). *Group genius: The creative power of collaboration*. New York: NY: Basic Books.

SELMAN, R. L., BEARDSLEE, W., SCHULTZ, L. H., KRUPA, M. e PODOREFSKY, D. (1986). Assessing adolescent interpersonal negotiation strategies: Toward the integration of functional and structural models. *Developmental Psychology*, 22, pp.450–459.

SERÓN, Francisco J. (2019). Arte, ciencia, tecnología y sociedad: Un enfoque para la enseñanza y el aprendizaje de las ciencias en un contexto artístico. *Revista iberoamericana de ciencia, tecnología y sociedad*, Vol. 14 (40), pp.197-224

SHALLEY, C. E., ZHOU, J. e OLDHAM, G. R. (2004). The effects of personal and contextual characteristics on creativity: Where should we go from here? *Journal of Management*, 30(6), pp.933–958.

SHEN, T. e LAI, J. (2014). Formation of creative thinking by analogical performance in creative works. *The European Journal of Social & Behavioural Sciences*, pp.1159–1167.

SHNEIDERMAN, B. (2007). Creativity support tools: Accelerating discovery and innovation. *Communications of the ACM*, 50(12), 20–32.

STEINER, George (1993). *Presenças Reais. As Artes do Sentido*. Lisboa: Editorial Presença.

WERHANE, P. H. (1999). *Moral imagination and management decision making*. New York: Oxford University Press.

YANG, X., LIN, L., CHENG, P. Y., YANG, X., REN, Y. e HUANG, Y. M. (2018). Examining creativity through a virtual reality support system. *Educational Technology Research and Development*, 66(5), pp.1231–1254.

ZHANG, X. e BARTOL, K. M. (2010). Linking empowering leadership and employee creativity: The influence of psychological empowerment, intrinsic motivation, and creative process engagement. *Academy of Management Journal*, 53(1), pp.107–128.

ZHANG, Xinru; PI, Zhongling; LI, Chenyu; HU, Weiping (2020). Intrinsic motivation enhances online group creativity via promoting members' effort, not interaction. *British Journal of Educational Technology*, Dec 4.

[www.coromozart.com](http://www.coromozart.com)