



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**TESE DE DOUTORADO**

**INTERAÇÕES NOS PROCESSOS PEDAGÓGICO-  
MUSICAIS DA PRÁTICA CORAL:  
Dois estudos de caso**

**LEILA MIRALVA MARTINS DIAS**

**PORTO ALEGRE  
2011**

**LEILA MIRALVA MARTINS DIAS**

**INTERAÇÕES NOS PROCESSOS PEDAGÓGICO-  
MUSICAIS DA PRÁTICA CORAL:  
Dois estudos de caso**

Tese submetida como requisito parcial para  
obtenção do grau de Doutor em Música.  
Área de Concentração: Educação Musical.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jusamara Souza

**PORTO ALEGRE  
2011**

# AGRADECIMENTOS

Ao universo pelo que nele estou aprendendo, construindo, amando e sendo amada.

À minha orientadora, professora Dr.<sup>a</sup> Jusamara Souza, que, em um primeiro momento, “acenou-me”, de um modo que é seu, para o mundo da pesquisa. E, em um segundo momento, proporcionou-me o prazer de testemunhar o verdadeiro jeito de ser educadora, de respeitar e valorizar as subjetividades de seus alunos.

Ao meu querido marido Antônio Dias, que é meu esteio, companheiro de todas as jornadas desde os meus 22 anos de idade, ou seja, o amor da minha vida. E nessa jornada, ele, enquanto sociólogo soube valorizar e dar apoio, de modo especial, o meu caminho de pesquisadora.

À minha primogênita Alice que, do mesmo modo que aos 14 anos esteve ao meu lado para os arremates da minha dissertação, agora surgiu como uma pérola da concha, sem medir esforços, para os acabamentos da minha tese.

À minha filha do meio e colega de profissão Amélia que sempre acreditou no meu trabalho e que soube dizer palavras especialmente motivadoras para eu acreditar e abraçar esse projeto.

À minha caçula Aurora que me deu suporte em um dos momentos que eu estava mais confusa auxiliando-me na organização dos arquivos e elaboração do sumário, com seu jeito eficiente de socorrer.

Ao meu genro Jean Joubert que, desde o momento inicial até a conclusão desse doutorado, esteve ao meu lado como um filho ao lado de sua mãe.

À minha mãe Alice que se despediu de mim exatamente no meu primeiro semestre de doutorado, mas somente aqui na terra. Ela fez o que podia e o que não podia para que eu estudasse piano.

Ao meu pai Jonas que me ensinou ter força para enfrentar meus caminhos com todos os seus desafios. Sem ela não se faz doutorado.

Aos meus irmãos Vandete, Nalva, Arivaldo, Miriam e Jonas que me mostram o sentido da comunidade familiar e com os quais partilho o legado de nossos pais.

A todos os meus amigos que encontrei em Porto Alegre em especial, Delmary, Cíntia, Lilian, Telma, Sílvia, Clarice, Vânia, Carla, Lúcia, Márcia, Agnes e Almir, Jocelei e Andrea, Gian e Priscila, Ana Francisca e família, Cecília e Marco.

Às regentes dos dois coros pesquisados que foram muito especiais pelo desprendimento e amizade.

Aos cantores dos dois coros por quem tenho muita gratidão e carinho, sobretudo pela amizade que foi sendo construída ao longo do tempo de convivência.

À coordenadora do Coro Vida e à decana do Coro Ação que não mediram esforços para me atender quando precisei.

À preparadora vocal do Coro Vida e à coreógrafa do Coro Ação pela atenção prestada.

Aos professores Dr. Sérgio Figueiredo e Dr.<sup>a</sup> Luciana Del Ben, por terem participado do exame de qualificação e do exame final.

À professora Dr.<sup>a</sup> Maria de Fátima Quintal de Freitas por se dedicar à leitura da versão final dessa tese revelando sua sensibilidade e trazendo suas contribuições acadêmicas.

À Vania Malagutti e Lúcia Teixeira, pela leitura prévia da tese e por seus comentários pertinentes e competentes.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Educação Musical e Cotidiano da UFRGS, pelo acolhimento no grupo e pelas discussões travadas ao longo desses quatro anos.

Ao corpo docente, discente e técnico-administrativo do Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, pelo enriquecimento proporcionado à minha trajetória formativa.

Ao Departamento de Literatura e Estrutura Musical – CLEM – da Escola de Música da UFBA, pela minha liberação e apoio à materialização desse projeto, sobretudo Flávia Candusso e Mara Menezes que distribuíram entre si a minha carga horária de docente.

Aos meus queridos alunos de Salvador, que me desafiam a prosseguir sempre.

Aos amigos de Salvador, sobretudo Paulinho, Ângela, Tereza, Tales e Cristiana que me apoiaram de todas as maneiras.

À Pedro, Débora, Vanda, Paulinho Oliveira, Vera Lúcia, minha eterna gratidão por terem zelado de minha mãe até seus últimos momentos.

À Cleide e Joaquim que cuidaram e povoaram minha casa, em Salvador, enquanto eu estava fora.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPQ –, pela confiança e suporte financeiro sem o qual teria sido mais difícil a jornada.

Por fim, a Deus e ao meu anjo da guarda que me dão confiança na vida e a cada dia renovam-me as energias para continuar lutando por ela, sobretudo ajudando na construção de um mundo melhor.

## RESUMO

Este estudo teve como objetivo geral compreender as interações nas dinâmicas de ensino e aprendizagem em duas práticas corais, na cidade de Porto Alegre, RS, e como essas interações se reproduzem na vida dessas pessoas, dando origem a novas sociabilidades para além da prática coral. Portanto, tentou-se ampliar o olhar da prática coral para além de seus resultados estético musicais. Neste estudo, assumem igual importância, tanto o processo de aprendizagem musical, como as questões sócio interativas dos seus integrantes. Os dois corais estudados fazem parte das atividades complementares de duas instituições de naturezas diversas, sendo uma delas ligada à área de educação e a outra, à área de saúde. A investigação procurou responder às questões: Por que as pessoas foram procurar os coros? O que assegura a permanência dessas pessoas no coro? Que tipo de relações são construídas na prática coral? Como essas relações se dão? Em que medida as práticas sócio-pedagógicas do coro conduzem ao estabelecimento de aproximações entre indivíduos, ou seja, ajudam a desenvolver neles a capacidade de convivência com a diferença? A opção metodológica do estudo consistiu de uma abordagem qualitativa, no estudo de dois casos, com base na observação participante. Assim, atuei como cantora nos dois coros, sendo que em um deles por um ano e, no outro, por um ano e meio. Elaborei diários de campo a partir de cada ensaio e cada apresentação pública dos quais participei nos dois coros, assim como nos outros eventos culturais dos grupos. Também foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com as regentes, com alguns coristas decanos e novatos, com as equipes de apoio, além das entrevistas coletivas realizadas em cada um dos coros. A compreensão dos modos de interagir e atuar entre os coristas fundamenta-se nas idéias de interação desenvolvidas por Goffman e, no que diz respeito às práticas musicais coletivas, o aporte de Schütz. Recorro também às contribuições de Bauman ao analisar as perspectivas que podem ser abertas para o reencontro dos indivíduos que se sentem sós no meio da multidão, num mundo que se dissocia em consequência da perda da consciência e do respeito pela alteridade. Os dados levantados indicam que as interações entre os coristas podem conduzir ao sentimento de pertença característico das formações comunitárias.

**Palavras-chave:** Interações, Prática Coral, Educação Musical, Cotidiano.

# ABSTRACT

This study aimed to understand the interactions in the teaching and learning dynamic in two choirs, in Porto Alegre, RS, Brazil, and how these interactions are reproduced in the lives of these people, originating new sociabilities beyond the choir practice. Therefore, we attempted to extend the look over the choral practice beyond its musical aesthetic results. In this study, are of equal importance, both musical learning process, and the social interactive issues of its members. Both the investigated choirs are part of the complementary activities of two institutions of different types, one being linked to the education area and the other, to health area. The research sought to answer: why did people search for the choirs? What ensures the permanence of these people in the choir? What kind of relations are built in the choral practice? How do these relations happen? To which extent do the socio-pedagogical practices of the choir lead to approaches among individuals, and help develop their ability to coexist with the differences? The study's methodological option consisted of a qualitative approach in the study of two cases, based on participant observation. In that way, I participated as a singer in both of the choirs, one of them for a year and, on the other, for a year and a half. I drafted field journals from each rehearsal and public presentation of which I took part in the two choirs, as well as in other cultural events of the groups. Semi-structured interviews were also held with the conductors, with some choristers, deans and beginners, with the support teams, in addition to the group interviews held in each of the choirs. The comprehension of the ways of interacting and participating among the choristers is based on ideas developed by Goffman and, in what refers to collective musical practices, on Schütz's ideas. I also turn to the contributions of Bauman when analyzing the perspectives that can be opened for the reunion of people who feel alone in the crowd, in a world which dissociates in consequence of the loss of consciousness and respect for otherness. In conclusion, the collected data indicate that the interactions among the choristers can lead to belongingness typical of community formations.

**Keywords:** Interactions, Choir Practice, Music Education, Everyday life

# LISTA DE ABREVIATURAS

ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical

AMRIGS – Associação Médica do Rio Grande do Sul

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CLEM – Departamento de Literatura e Estrutura Musical

CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CTG – Centro de Tradição Gaúcha

DC – Diário de Campo

FEEVALE – Universidade Feevale

GEEMPA – Grupo de Estudos sobre Educação, Metodologia de Pesquisa e Ação

IPA – Centro Universitário Metodista

OSCIP - Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

OSPA – Orquestra Sinfônica de Porto Alegre

SPC – Sentimento Psicológico de Comunidade

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Entrecampo	25
Figura 2 - Fases da pesquisa	34
Figura 3 - Entrevistas realizadas – Coro Ação	44
Figura 4 - Entrevistas realizadas – Coro Vida	45
Figura 5 - Imagem de representação da circulação de pessoas no coro	92

# LISTA DE APÊNDICES

APÊNDICE A: Carta de autorização	210
APÊNDICE B: Roteiro das entrevistas	211

# LISTA DE ANEXOS

ANEXO A: Canção utilizada nas entrevistas coletivas	222
ANEXO B: Texto produzido pela decana do Coro Ação	223

# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>Introdução</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>Referencial Teórico</b>	<b>16</b>
	2.1 Sobre o campo da microssociologia	17
	2.1.1 A interação na visão de Goffman	19
	2.1.2 Interação na música segundo Schütz	22
	2.2 Entrecampo: o micro e o macro	24
<b>3</b>	<b>Metodologia da Pesquisa</b>	<b>30</b>
	3.1 Opções metodológicas	31
	3.1.1 Pesquisa qualitativa	31
	3.1.2 Estudo de caso	32
	3.2 O campo empírico	34
	3.2.1 Conhecendo coros no Rio Grande do Sul	35
	3.2.2 Delimitação do campo	36
	3.2.3 Sobre a escolha dos coros	37
	3.3 Procedimentos metodológicos	37
	3.3.1 Observação participante	38
	3.3.2 Diário de campo	40
	3.3.3 Entrevistas	41
	3.3.3.1 Construção do roteiro	42
	3.3.3.2 Entrevistas individuais	42
	3.3.3.3 Entrevistas coletivas	45
	3.3.4 Documentos impressos, eletrônicos e audiovisuais	48
	3.4 Análise dos dados	49
	3.4.1 Transcrição das entrevistas	51
	3.4.2 Categorização dos dados	51
	3.5 A escrita da tese	52
<b>4</b>	<b>Os Coros Investigados</b>	<b>54</b>
	4.1 O Coro Ação	55
	4.1.1 A instituição	56
	4.1.2 A regente	57
	4.1.3 Coristas como equipe de apoio	59
	4.1.4 Características próprias do Coro Ação	60
	4.2 O Coro Vida	63
	4.2.1 A instituição	65
	4.2.2 A regente e a preparadora vocal	67
	4.2.3 Coristas como equipe de apoio	67
	4.2.4 Características próprias do Coro Vida	68
<b>5</b>	<b>Entrada, Permanência e Desligamento na/da Prática Coral</b>	<b>72</b>
	5.1 Por que as pessoas procuram o coro?	76
	5.1.1 Razões estéticas	77
	5.1.2 Razões sociais	78
	5.1.3 Razões terapêuticas	83
	5.2 O trânsito das pessoas na prática coral	85
	5.2.1 Rotatividade	85
	5.2.2 Evasão	86
	5.3 Estabilidade, sentimento de pertença e tensões	89
	5.3.1 Interação entre coristas antigos e novos: transitoriedade e permanência	91
	5.3.1.1 Como o tempo foi aproximando as pessoas do Coro Ação	92
	5.3.1.2 A institucionalização e a estabilidade no Coro Vida	97
	5.3.2 Pontos de tensão	99

<b>6</b>	<b>Interações nos Processos Pedagógico-musicais</b>	<b>104</b>
	6.1 Prática coral e educação musical	105
	6.2 Ensaio	108
	6.2.1 Estrutura de Ensaio	109
	6.2.2 Aquecimento corporal	112
	6.2.3 Preparação vocal	115
	6.2.4 Repertório	118
	6.2.5 Expressão corporal	123
	6.2.6 Ensaio gerais	127
	6.2.7 Ensaio como síntese de interações	128
	6.3 Apresentações públicas	129
	6.3.1 Plateias diversas	130
	6.3.1.1 Apresentações do Coro Ação	130
	6.3.1.2 Apresentações do Coro Vida	133
	6.3.2 Plateias dos corredores	135
	6.3.2.1 O percurso	135
	6.3.2.2 O significado para as coristas	136
	6.3.2.3 A recepção das plateias	139
	6.3.2.3.1 Pacientes, familiares e acompanhantes	140
	6.3.2.3.2 Enfermeiros e médicos	142
	6.4 Interações verticais	143
<b>7</b>	<b>Interações nos Processos Sociomusicais</b>	<b>153</b>
	7.1 Como acontecem as outras aproximações entre as pessoas do coro?	156
	7.1.1 A sintonia	158
	7.1.2 O voluntariado	161
	7.1.3 Antigas e novas aproximações	164
	7.2 Interações para além do coro	165
	7.2.1 As viagens	166
	7.2.2 Encontros com outros coros	170
	7.2.3 Comemorações	171
<b>8</b>	<b>Interações no Processo da Pesquisa: Pesquisadora e Pesquisados</b>	<b>174</b>
	8.1 A minha presença como pesquisadora	175
	8.2 Como aconteciam as aproximações entre nós	177
	8.3 Como lidar com as minhas dificuldades	179
	8.4 Meus aprendizados no campo	183
	8.4.1 Ser pesquisadora e não professora/regente	184
	8.4.2 Como corista	186
	8.4.3 Como pesquisadora	191
<b>9</b>	<b>Considerações Finais</b>	<b>194</b>
	<b>Referências</b>	<b>201</b>
	<b>Apêndices</b>	<b>209</b>
	<b>Anexos</b>	<b>221</b>

# Capítulo 1

---

## *Introdução*

---

Nas últimas décadas do século XX e neste início do século XXI, a prática coral se torna presente em um panorama mais extenso, contemplando diferentes contextos e outras abordagens pedagógicas. A prática coral passa a ser buscada e desenvolvida pelas mais diversas sociedades. Os coros surgem de associações de pais e mestres, de instituições de ensino e de saúde, do mundo empresarial, de comunidades de bairros, condomínios e outros contextos.

No Brasil, essa difusão dos coros está sendo considerada pelos profissionais da área como um movimento de grande relevância no cenário musical. Algumas instituições desejam ser representadas pelo coro em seus eventos sociais dentro e fora delas. Em seus estudos, Teixeira (2005) aponta que esses corais são organizados com a intenção de aproximar a instituição dos seus públicos e para elevar o envolvimento de seus funcionários com os objetivos das instituições e empresas para as quais trabalham. Outras instituições adotam o coro para manter o entusiasmo e combater o estresse dos empregados através de uma atividade que seja coletiva e, ao mesmo tempo, musical.

O papel da prática coral, de acordo com Figueiredo (2006), é desenvolver a musicalidade, o crescimento intelectual e afetivo dos envolvidos, a oportunidade de conviver com um repertório que associa a música à literatura, assim como ao desenvolvimento da sociabilidade. Além dessas funções, o autor destaca a prática coral como fonte de momentos em que “o cantor pode se projetar e se recolher, dar e receber” (FIGUEIREDO *et al*, 2006, p. 9).

Além disso, as demandas de ordem social e psíquica estão cada vez mais ganhando destaque dentre as razões pelas quais as pessoas procuram a prática musical, sobretudo a coletiva (PEREIRA e VASCONCELOS, 2007; FUCCI AMATO, 2007; MATHIAS, 1986). O isolamento social dos indivíduos que vivem nas grandes metrópoles, ou que migram para elas, está sendo apontado por estudiosos como prejudicial tanto aos próprios indivíduos como à sociedade. Na visão de Bauman (2003), por exemplo, mesmo os indivíduos já inseridos no contexto social contemporâneo buscam acolhimento em comunidades que se organizam em torno de interesses diversos. Nesse sentido, a prática coral, além de seus aspectos estéticos musicais, contém um forte apelo sociativo, educacional e emocional, podendo tornar-se uma alternativa importante para, de algum modo, atender às demandas desse indivíduo contemporâneo.

Considerando o número crescente de corais voluntários em diversas regiões do Brasil, assim como a ampliação dos múltiplos objetivos que eles expressam e o interesse científico pela formação coral na área de educação musical faz-se necessário expandir o olhar da prática coral para as diferentes maneiras de cantar e para os aspectos sócio-educativos do coro (CHIARELLI e FIGUEIREDO, 2010; DIAS, 2008).

Profissionais que lidam com o canto coletivo, tais como regentes e educadores musicais têm-se defrontado, em sua prática, com questões que não se restringem apenas à afinação e resultados sonoros. Estudos recentes da área de educação musical apontam para a necessidade de um alargamento da concepção de cantar, de flexibilidade necessária para se trabalhar um repertório que atenda às demandas dos coristas e o repensar sobre as dimensões sociais que atravessam as práticas corais (SOUZA *et al* , 2009).

Neste estudo, as interações que se dão entre os envolvidos na prática pedagógica do coro emergem como o foco central das minhas preocupações científicas. Desse modo, busquei compreender como se dão essas interações que vão sendo construídas nas dinâmicas de ensino e aprendizagem utilizadas em dois coros da cidade de Porto Alegre, RS. Para responder a essa questão central, outras questões foram necessárias: Por que as pessoas foram procurar o coro? O que assegura a permanência dessas pessoas no coro?

Que tipo de relações são construídas na prática coral? Como essas relações se dão? Em que medida as práticas pedagógico-musicais do coro conduzem ao estabelecimento de aproximações entre indivíduos diversos entre si e ao desenvolvimento da capacidade de convivência com a diferença? Considerando que são atividades complementares de duas instituições de naturezas diversas, outro foco foi analisar como essas interações se reproduzem na vida dessas pessoas, e se dão origem a novas sociabilidades para além da prática coral.

Devido à amplitude de razões pelas quais as pessoas procuram fazer parte de um coro na atualidade, a responsabilidade do regente em relação aos aspectos educacionais cresce ainda mais quando este quer assegurar uma aprendizagem significativa, fazendo com que os coristas possam vivenciar experiências musicais em diferentes dimensões, interior e exteriormente. No campo da educação musical, há aqueles alunos que querem trabalhar as habilidades instrumentais ou vocais, mas, além do gosto pela música e da influência familiar e religiosa, coristas procuram a prática coral também para atender às necessidades terapêuticas e sociais conforme as afirmações de Fucci Amato (2007), Pereira e Vasconcelos (2007), Figueiredo (2009), Figueiredo (2006) e Bastian (2009).

Portanto, pode-se perceber que, até mesmo pelos temas abordados nessas publicações mais recentes da área de coro, gradativamente, alguns regentes estão se conscientizando de que a prática coral, além de se dirigir ao desempenho musical, precisa estar atenta às expectativas trazidas por essas pessoas, de modo mais consciente em relação às razões atribuídas à procura pelo coro, podendo conciliar a formação musical com a formação integral do indivíduo e, de alguma maneira, promover uma experiência prazerosa, com a afirmação das identidades e um convívio significativo entre todos os envolvidos.

Desta forma, os estudos da sociologia da educação musical me encorajaram a ampliar o olhar para além dos resultados estético-musicais dos coros, ou seja, neste estudo, assumem igual importância tanto o processo de aprendizagem musical como as questões sociointerativas dos seus integrantes.

O interesse pelo tema tem origens no meu exercício profissional. Ainda criança tinha um gosto especial em reunir algumas pessoas que alfabetizava em minha casa para cantarem juntas. Como professora de música, tive, inicialmente, algumas experiências pedagógico-musicais, através do ensino de piano e teclado, realizadas como atividades autônomas. Com vínculo institucional, trabalhava com musicalização para crianças, iniciação musical através da flauta e iniciação musical através do piano. Em todos os

contextos, costumava organizar encontros desses alunos, unindo diversas faixas etárias para que todos pudessem cantar em grupo nos encerramentos de cada semestre letivo, experiências que acabavam aproximando-me da prática coral.

Como educadora musical vinculada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal da Bahia – UFBA –, coordenadora de cursos de extensão dessa instituição, coordenadora e regente do Projeto Coral constituído de seis coros de quatro faixas etárias diversas, surgiu inicialmente o interesse de desenvolver meus estudos em outros contextos de grupos corais.

Para esta pesquisa, as primeiras inserções no campo de coros em Porto Alegre levaram-me à opção de estudar coros de adultos, que, além de realizar o trabalho musical, tivessem também preocupações com as questões educacionais. Ainda trazendo em mente as características dos coros do Projeto Coral referido acima, considerava importante encontrar coros que contemplassem movimento em cena, por acreditar que este é um recurso a mais para envolver os coristas e a plateia.

Dentre todos os grupos visitados, mediante critérios estabelecidos que serão apresentados no capítulo da metodologia, foram escolhidos dois coros, aqui denominados de Coro Ação e Coro Vida. O Coro Ação é constituído de pessoas da comunidade, composto de vozes masculinas e femininas e estabelecido em um colégio privado que funciona como uma cooperativa de pais e funcionários. Esse coro trabalha com pessoas de faixas etárias, classes sociais e culturais bem diversas. As pessoas aparecem no coro quando querem e não chegam a ser registrados formalmente. Ao final de cada ano, esse coro conserva uma média de 30 coristas e faz um trabalho estético musical importante, chegando a levar o resultado do trabalho a alguns palcos da cidade.

O Coro Vida é feminino e trabalha com pessoas cujas vozes são selecionadas, embora não tenham necessariamente formação musical. São senhoras voluntárias, com faixa etária que varia entre 45 e 75 anos. A cada ensaio semanal, com duração de 150 minutos, elas têm o compromisso de realizar uma apresentação de 90 minutos andando pelos corredores de um hospital da cidade, o que envolve pacientes, acompanhantes, funcionários e visitantes, seus espectadores semanais.

Definidos os dois coros como campo empírico para a investigação, e tendo asseguradas as concordâncias dos envolvidos nos coros, optei por realizar uma pesquisa qualitativa adotando entre os procedimentos metodológicos a observação participante. Neste caso, comecei a participar do campo como corista, possibilitando assim uma observação mais acurada na medida em que me inseri nos ensaios, nas apresentações

públicas e nos momentos especiais de convivência de cada um dos coros. A formação do acervo de dados foi-se constituindo a partir da produção de diários de campo de todos os ensaios, apresentações públicas e eventos extras. Além disso, após a aprovação do projeto de pesquisa pela banca do exame de qualificação, foram organizadas e realizadas entrevistas semi-estruturadas individuais e coletivas nos dois coros. Já na fase preliminar da pesquisa, além de conversas informais e comparecimento como expectadora dos trabalhos paralelos dos regentes, foram consultados documentos, sites, correspondências eletrônicas, prospectos, livros das instituições e outros recursos usuais da pesquisa qualitativa.

Esta tese constitui-se de nove capítulos. Após esta Introdução, capítulo um, que apresenta o objeto de estudo e permite uma visão geral da tese, o segundo capítulo traz o Referencial Teórico, que inclui os autores do entrecampo da micro e macrosociologia que colaboram com a compreensão da interação presente nas duas práticas corais estudadas, objeto desta tese. O terceiro capítulo apresenta a Metodologia adotada para o desenvolvimento do estudo; descreve as opções metodológicas para a abordagem do campo empírico desde as primeiras inserções, a sua delimitação e os critérios de escolha dos sujeitos colaboradores, assim como os instrumentos de coleta, a exemplo dos diários de campo, das entrevistas semi-estruturadas e das consultas a documentos. Finalmente, aborda o tratamento dispensado aos dados recolhidos, assim como o processo de escrita da tese.

No quarto capítulo são descritos os dois campos escolhidos, traçando as peculiaridades de cada um deles. O quinto capítulo trata de compreender a dinâmica de entrada, permanência e desligamento dos coristas na prática coral. No sexto capítulo, são apresentadas as análises e interpretações dos dados coletados com o olhar voltado às interações a partir das práticas pedagógicas do ensino da música na prática coral. São apresentadas, no capítulo 7, as análises que são dirigidas às interações sociomusicais construídas a partir de suas experiências vividas. No capítulo 8, exponho um modo de perceber o campo e sentir enquanto corista e pesquisadora inserida nesses dois contextos, pela primeira vez no outro lado da cena. Concluindo a tese, trago as considerações finais que constituem o nono e último capítulo, onde exponho as contribuições deste estudo para o desenvolvimento da área de educação musical.

# Capítulo 2

---

## *Referencial Teórico*

---

O objeto desta investigação constituiu-se em torno do estudo das interações, que se estabelecem entre os participantes de dois coros de adultos da cidade de Porto Alegre, exercitadas nas práticas pedagógico-musicais dos coros e suas repercussões em outras situações do cotidiano dessas pessoas. Por entender que a prática coral representa por si uma prática social, uma vez que resulta da relação entre várias pessoas, estudar as interações específicas dessa prática pedagógico-musical significou lançar o olhar para as comunicações que ocorrem nos encontros dos envolvidos, tanto nos ensaios como nas apresentações públicas, além de alguns dos demais encontros que surgem a partir da prática coral.

Os primeiros passos em busca de uma aproximação com o tema da interação entre os indivíduos foram apoiados nas leituras de Turner (2000), Mead (1934) e Blumer (1969). A densidade maior sobre o tema, no entanto, foi encontrada em Goffman (1988, 1975, 1967), sobretudo no que diz respeito à interação na vida cotidiana, e Schütz (1984, 1974) considerando, em particular, a sua contribuição teórica sobre a interação nas práticas musicais coletivas.

A escolha pelo estudo das interações, na prática coral, embora contemple os mais diversos aspectos pedagógicos da educação musical, encontra seu sentido último, também próprio à educação musical, nas preocupações expressas por pensadores contemporâneos que se preocupam com o crescimento do individualismo que ameaça a vida em sociedade. Trata-se de investigar, como mencionado, em que medida as práticas pedagógico-musicais do coro conduzem ao estabelecimento de aproximações entre indivíduos diversos entre si e ao desenvolvimento da capacidade de convivência com a diferença. Enfim, procura-se indagar em que medida a educação musical, em práticas musicais coletivas, torna-se capaz de produzir solidariedade sem homogeneizar.

Daí porque, ao lado desses autores mais identificados com a microssociologia, recorre-se também ao pensamento de Bauman (2009, 2005, 2003, 2001), que se preocupa com a individualização da sociedade. À luz da leitura desse autor, o crescimento demográfico se dá numa proporção inversa ao crescimento da solidariedade entre os indivíduos. Nesse sentido, do mesmo modo que acontece em outros campos da educação, abre-se à educação musical o desafio de materializar práticas educativas que apontem para um novo tempo histórico.

## **2.1 Sobre o campo da microssociologia**

A questão central da microssociologia é a preocupação com a análise dos fenômenos sociais a partir do nível micro da sociedade. Segundo a literatura que aborda a institucionalização da sociologia como ciência, o campo da microssociologia surge simultaneamente à própria sociologia, e o seu expoente maior teria sido Gabriel de Tarde, que viveu entre 1843 e 1904, tendo sido, portanto, contemporâneo do próprio Emile Durkheim (1858-1917). Enquanto Durkheim debruçava-se sobre as análises macrosociais, os grandes grupamentos, Tarde voltava-se, com a sua microssociologia, para os fenômenos infinitesimais ocorridos entre os indivíduos. De acordo com Vargas (1992), apesar da importância que Tarde alcançou no ambiente acadêmico francês no final do século XIX e início do século XX, o seu pensamento não alcançou a mesma importância que alcançou o de Durkheim.

O campo da microssociologia também é reafirmado por Georg Simmel (1883), que viveu entre 1858 e 1918, portanto, contemporâneo de Durkheim e Tarde desde os momentos iniciais de fundação da sociologia ainda no final do Século XIX, tendo sobrevivido à Primeira Guerra Mundial. Diferentemente da tradição sociológica, que vê

nos comportamentos humanos uma determinação do coletivo dos indivíduos, Simmel concebe a ideia de que seria o embate da consciência individual com a realidade e com a cultura no dia a dia que explicaria o comportamento dos indivíduos. Assim, Simmel dedica-se ao estudo das interações entre as pessoas e das sociabilidades por elas elaboradas (LEVINE, 2007).

A microssociologia, como campo teórico, no entanto, volta a ter a sua importância destacada a partir do final dos anos 30 do século XX, sobretudo a partir dos estudos produzidos pela chamada Escola de Chicago, por onde passaram importantes cientistas sociais, tais como Georg Herbert Mead (1934, 1937), Herbert Blumer (1969) e Howard Becker (1988).

Nesta pesquisa, numa lente mais aproximada do meu objeto de estudo, apoiada em autores da microssociologia, faço uma imersão no interior de duas sociabilidades expressas nos dois coros, colocando as interações que se dão no interior delas como alvo da investigação. Busco compreender, a partir das relações de ensino e aprendizagem musical que nelas se dão, de que modo ocorrem as aproximações entre os participantes dos dois coros eleitos como campo empírico para a investigação. Diante disso, Goffman e Schütz, pelas suas formas de perceber as interações entre as pessoas, figuram como teóricos apropriados para desvelar os processos de interação observados.

Interação, segundo Turner (2000), “é um processo social primordial que sustenta a sociedade, cultura e nosso bem-estar social” (p. 61). Realçando ainda mais a ideia de interação, Turner assegura que “todos nós nos tornamos humanos através da interação com outros, e nela adquirimos uma personalidade, aprendemos como nos adaptarmos em sociedade, e organizamos nossas vidas” (TURNER, 2000, p.75). Portanto, a ideia de interação expressa a aproximação entre pessoas, podendo estabelecer-se entre elas laços duradouros de convivência, possibilitando a grupalização e também a experiência comunitária, mesmo dentro de uma experiência societária hegemônica identificada por Heller (1999).

De acordo com Turner (2000), Mead define o processo de interação como a emissão de sinais e gestos (que são dados pela definição cultural, tais como gestos faciais, expressão corporal, distância relativa dos outros, vestuário, corte de cabelo ou qualquer outro sinal ou gesto que fazemos) que, ao se moverem em seu meio ambiente, são vistos por outro corpo, e este altera seu curso em ação de resposta a eles, emitindo assim seus próprios sinais. Blumer, por sua vez, também foi um estudioso e intérprete de Mead, criador da expressão "interacionismo simbólico" e pôs em evidência suas principais

perspectivas. Na visão de Blumer, as pessoas agem em relação às coisas baseando-se no significado que essas coisas tenham para elas; e estes significados são resultantes da sua interação social e modificados por sua interpretação (TURNER, 2000).

Na mesma trilha de Mead, Blumer sugere que as pessoas se relacionam umas com as outras através de interpretações mútuas, de ações e definições umas das outras, em vez de somente reagir a elas. Suas respostas não são dadas diretamente às ações umas das outras, mas, ao invés disso, estão baseadas no significado que elas atribuem a tais ações. Assim, interação humana é mediada pelo uso de símbolos e significados, através de interpretação ou determinação do significado das ações umas das outras (BLUMER, 1969).

### **2.1.1 A interação na visão de Goffman**

Da maneira que o tema da interação está sendo considerado nesta pesquisa, as obras de Erving Goffman (1988, 1975, 1967) apresentam-se como contribuições importantes pelo modo como ele observou os movimentos entre pessoas em diferentes situações da vida cotidiana para se aproximarem umas das outras. Goffman traz a ideia de que toda comunicação resulta de algum tipo de interação social que possa acontecer no dia a dia das pessoas.

Goffman, contemplando os encontros cara a cara entre um número limitado de sujeitos, observa que a presença recíproca implica e exige um trabalho de pacto, de colaboração para manter um centro de atenção cognitiva, discursiva e visual compartilhada, o que atesta e manifesta ao mesmo tempo a disponibilidade recíproca dos participantes (WOLF, 1994).

O processo de ensino/aprendizagem musical presentes no coro pressupõe a interação entre os coristas, a partir da qual resulta um pacto de colaboração, renovado a cada encontro, dentro de um tempo e espaço estabelecido, tanto dos ensaios como das apresentações, no interesse mútuo de fazer música. Essa relevância das interações sociais é destacada por Goffman (1967) ao analisar os rituais que as constituem. O autor ressalta que, no estudo das interações, não se trata de conhecer os indivíduos com suas respectivas psicologias, mas sim as relações entre os atos das pessoas que se encontram em contato direto, olhando não tanto para saber quem são os participantes, mas, sim, qual é a situação, ou seja, qual é a *frame*, o que transforma a simples presença de duas ou mais pessoas em uma interação que se fundamenta na abertura dos sujeitos para a comunicação. Ele distingue a interação focalizada, na qual as pessoas se reúnem e cooperam abertamente,

trocam informações verbalizadas, mantendo o trabalho como único centro de atenção, da interação não focalizada, na qual trocam informações expressas no campo visual, sem verbalizar, como é o caso das interações na rua (GOFFMAN, 1967).

A interação focalizada requer troca de informações, ou mesmo comunicações, e se dá quando algumas pessoas se reúnem e cooperam abertamente, se mantendo em um só centro de atenção e falando geralmente um por vez. No coro, as pessoas convergem, na medida em que entoam suas vozes em um mesmo tempo e espaço, comunicam-se pelos olhares, se distribuem combinadamente pela ocupação dos espaços nos ensaios e nas apresentações, tanto para compor uma massa sonora a um só tempo como para se complementar, às vezes, cantando em pergunta e resposta, tendo os olhares no regente e o sentido na música como conteúdo a ser vivenciado conjuntamente.

Os indivíduos usam símbolos culturais, a exemplo da expressão verbal e de expressões corporais e faciais, enviando e recebendo mensagens entre si. Sem tal interação, não poderíamos nos ligar a outras pessoas, produzir cultura, construir e sustentar as estruturas sociais. A vida social envolve cada um de nós como atores que, ao interpretar, interagem com os outros. Esse processo é fundamental para a vida social, para a compreensão de nós mesmos e a compreensão do que ocorre ao nosso redor (GOFFMAN, 1988).

Goffman (1975) afirma que todos nós somos intérpretes na vida e que manipulamos a emissão de gestos, assim como nos tornamos seguidores de regras, dizemos a coisa certa e nos conduzimos de forma apropriada. Do contrário, expressaríamos a realidade social que percebemos de maneira desordenada e caótica. Assim determinamos a forma de posicionarmos nossos corpos em um gesto que “diz algo” – posição, olhares, toques – para criar significados sobre o que está acontecendo. Acrescenta que, até certo ponto, as normas nos dizem como as relações íntimas ou estereotipadas devem ser (GOFFMAN, 1975).

Turner, apoiando-se em Goffman (1967), reconhece que “muito da interação humana é mediada pelos rituais interpessoais: isto é, cada indivíduo está comprometido com um comportamento altamente estereotipado” e, mais adiante, acrescenta que nós estamos comprometidos nesses rituais de interação porque eles nos dão uma sensação de ser uma linha dentro do tecido social. Em conclusão, Turner considera que “os rituais nos permitem conservar nossas máscaras e manter nossa dignidade e ao mesmo tempo reforçarmos nossos sentimentos de pertencer a um todo social maior” (TURNER, 2000, p. 71).

Goffman define a interação como a “influência recíproca dos indivíduos sobre as ações uns dos outros, quando em presença física imediata”, acrescentando que o termo “encontro” também seria apropriado (GOFFMAN, 1975, p. 23). Estudou a interação social no cotidiano das pessoas, especialmente em lugares públicos onde o desempenho dos papéis sociais tem a ver com o modo como cada indivíduo concebe a sua imagem e a pretende manter. Goffman considera a interação como um processo fundamental de identificação e de diferenciação dos indivíduos e grupos, pois estes não existiriam isoladamente. Os indivíduos procuram destacar-se pela afirmação na medida em que, justamente, são valorizados por outros (GOFFMAN, 1975).

Encontramos diversas situações que revelam os caminhos do isolamento e da introspecção, colocando o homem diante do caos civilizatório. Quanto mais se aglomeram pessoas dentro das grandes metrópoles, mais elas se tornam indiferentes umas às outras. Isso pode ser observado, por exemplo, nos elevadores dos prédios onde as pessoas, por muitas vezes, nem se cumprimentam, mesmo estando dividindo o pequeno espaço da cabine. Esses e muitos outros fenômenos de distanciamento já são percebidos por Goffman (1991) quando se refere à ideia de “desatenção civil”, o que não significa necessariamente indiferença, mas sim uma demonstração “cuidadosamente monitorada do que pode ser chamado de estranhamento polido”, como entendido por Giddens (1991, p. 85). Trata-se, neste caso, da interação não focalizada que se tornou comum no cotidiano das pessoas (GIDDENS, 1991).

Goffman trouxe o cotidiano para o palco da sociologia, tornando evidente o infinitamente pequeno, e o óbvio, importante para o campo de interesse científico. Daí porque, na expressão de Gastaldo (2004), é considerado “o desbravador do cotidiano”. Lançou um olhar profundo sobre os aspectos da vida cotidiana que não se julgavam “sociologicamente relevantes”, assim como *Insights* sobre as interações ordinárias, sobre o deslocamento dos pedestres, a ocupação social dos espaços públicos, a atuação dos vigaristas, mendigos, loucos, espiões, jogadores. Ele se tornou mais conhecido no Brasil nos anos 60, quando as ciências sociais tinham como referências principais o marxismo e o estruturalismo, além da resistência à produção norte-americana – chamada de empiricista e pouco sofisticada (GASTALDO, 2004).

Também em respeito a Goffman, Bourdieu (2004) destaca que sua obra “representa o produto mais bem-sucedido de uma das maneiras mais originais e raras de praticar a sociologia: aquela que consiste em olhar de perto e longamente a realidade

social” (BOURDIEU, 2004, p. 11). Mais adiante, ele acrescenta que Goffman capta a lógica do trabalho de representação, quer dizer:

“o conjunto das estratégias através das quais os sujeitos sociais esforçam-se para construir sua identidade, moldar sua imagem social, em suma, se produzir: os sujeitos sociais são também atores que se exibem e que em um esforço mais ou menos constante de encenação visam a se distinguir, a dar “a melhor impressão”, enfim, a se mostrar e a se valorizar (BOURDIEU, 2004, p. 12).

### **2.1.2 Interação na música segundo Schütz**

Na presente pesquisa, Alfred Schütz traz uma contribuição teórica importante para compreender a interação aqui abordada. Segundo Wagner (1979), Schütz observou a forma como os indivíduos comuns da sociedade construía e reconstruía o mundo em que viviam; o "mundo da vida". Embora Schütz tenha produzido uma considerável literatura sobre os diversos aspectos das ciências sociais, de modo peculiar, a fenomenologia, segundo Luckman (2007), só ganha notoriedade após sua morte, em 1959. Os aspectos tratados com mais frequência na sua obra foram “a linguagem, sinais e símbolos, tipificação, intersubjetividade, realidades múltiplas, relação entre senso comum e análises científicas da ação humana e metodologia das ciências sociais” (LUCKMAN, 2007, p. 157). Para os propósitos dessa pesquisa, será levada em conta a sua aproximação teórica com a música.

Schütz (1974) trata especificamente do fazer musical conjunto; do caráter particular das interações sociais vinculadas à prática musical dando um sentido para o músico e para a plateia. Esse autor contribui para a abordagem da interação quando diz que ela acontece “em um conjunto de ações interdependentes de vários seres humanos, relacionadas pelo sentido que o ator designa sua ação e que supõe ser compreendido pelo seu interlocutor” (p. 153). Ainda na opinião do autor, a maioria dos sociólogos, ao estudar o processo de comunicação, tem tomado como modelo de interações os gestos e os sinais, a linguagem no sentido mais amplo do termo, e recorre a Mead (1937), que exemplifica a interação entre jogadores pelos sinais emitidos nas situações de jogos, no cumprimento de suas regras, estabelecendo entre eles uma “conversação por gestos”. Isso também permite a qualquer um dos jogadores anteciparem a conduta do outro e orientar sua própria conduta mediante tal antecipação. Para Schütz (1974), “‘a relação de sintonia mútua’ onde o eu e o tu são experimentados por ambos participantes como um ‘Nós’ em uma presença vívida, é a única relação sobre a qual se baseia toda a comunicação” (SCHÜTZ, 1974, p. 155).

Essa sintonia mútua, ainda segundo Schütz (1974), se origina na possibilidade de viver juntos simultaneamente em dimensões temporais e espaciais específicas. O autor vê o caráter social da música pelas palavras (texto da música) como um produto social. O ritmo também é resultado de nossa vida em sociedade. O indivíduo sozinho não pode descobrir o ritmo. Como as palavras e o ritmo são de origem social, também o são as experiências musicais (SCHÜTZ, 1974, p. 157).

A prática coral permite que os indivíduos sejam postos frente a frente e interajam pelo discurso musical, quando cada um dos participantes vai estabelecendo uma sintonia compartilhada em uma “duração comum, uma corrente de consciência”, mesmo sem passar pela linguagem verbal, afirma Pétiau (2009, p. 5), com base em Schütz.

Segundo Schütz (1974), o executante e o ouvinte estão sintonizados e vivem juntos o mesmo fluxo, “envelhecem” juntos enquanto dura o processo musical. Do mesmo modo, acontece na experiência dos coristas que “envelhecem” juntos enquanto cantam, se movimentam no espaço, olham para o regente e entre si; enfim, vivenciam juntos, no mesmo tempo e espaço, a mesma experiência musical enquanto desenvolvem a prática coral.

Schütz (1974) destaca que entre dois ou mais indivíduos que executam músicas juntos surge uma relação pluridimensional do tempo vivido simultaneamente entre eles. Acrescenta ainda que, aceitando a definição de Max Weber, “uma relação social é a conduta de uma pluralidade de pessoas que, de acordo com seu sentido subjetivo, estão interessadas umas nas outras, e se orientam em virtude deste fato” (p. 167). Essa relação se dá entre os músicos e os ouvintes assim como a que se dá entre os próprios intérpretes, músicos e compositores (SCHÜTZ, 1974).

É observado por Schütz (1974), que a relação que se dá entre os co-executantes de uma determinada peça musical, onde eles se trocam a cada vez da execução, dando e recebendo os sinais de passagem de um executante para o outro, assim como escutam o outro, preparando-se em qualquer momento, conseqüentemente, para ser condutor ou seguidor. Cada um deles compartilha a duração do conteúdo musical no tempo vivido de maneira consciente de si e do outro, de forma imediata. A execução musical conjunta promove um compartilhamento mútuo de uma seção no tempo e no espaço. Schütz (1974) observa ainda que “as expressões faciais do outro, seus gestos ao manejar seu instrumento, em suma todas as atividades da execução se inserem no mundo externo e podem ser captados pelos co-partícipes de maneira imediata” (p. 168).

Schütz (1974) assegura que não há diferença entre diversas formações de grupos de música, a exemplo da atuação de uma orquestra, um coro moderno, o canto na igreja com órgão e um grupo que se reúne ao redor de uma fogueira para uma seresta. Ele defende a ideia de que o sistema de notação musical é apenas um recurso técnico acidental no que diz respeito à relação social entre os executantes. Estes compartilham diferentes dimensões de tempo simultaneamente. Por um lado, existe o tempo interior, que é expresso nas apresentações musicais em que o intérprete imagina o pensamento do compositor, que também se vincula ao ouvinte. Ele acrescenta que a execução musical em grupo forma um eixo que tem lugar no tempo exterior, além de pressupor uma relação cara a cara<sup>1</sup>, ou seja, uma comunidade de espaço, o que unifica os fluxos do tempo interior e garante a sincronização no tempo vivido (SCHÜTZ, 1974).

## **2.2 Entrecampo: o micro e o macro**

Tentando compreender as interações presentes nas dinâmicas de ensino e aprendizagem das práticas corais investigadas, este estudo procurou identificar pontos de diálogo entre os campos da microssociologia e da macrosociologia. Enquanto a microssociologia considera os sujeitos como os reais protagonistas das ações que desenvolvem em seus cotidianos, a macrosociologia, por sua vez, preocupa-se com os sujeitos subjugados às grandes estruturas sociais. Como as práticas corais são verdadeiros exercícios de interação, alvos, portanto da microssociologia, coube indagar se essas interações se reproduzem na vida das pessoas, dando origem a novas sociabilidades para além da prática coral.

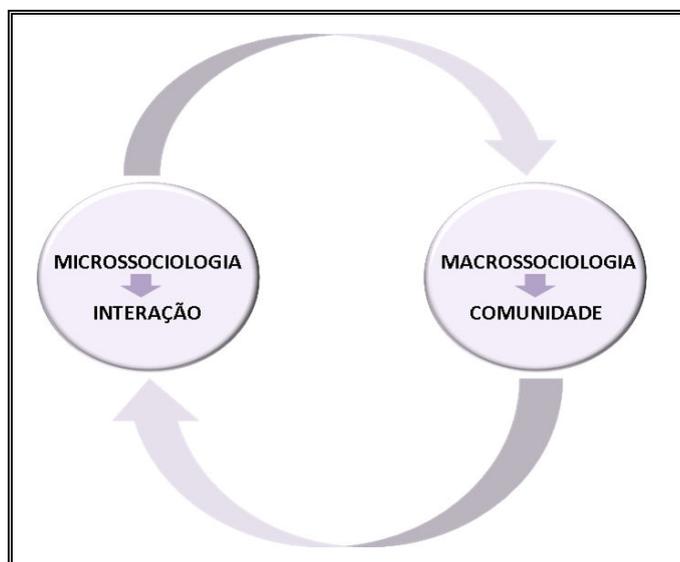
Do mesmo modo, diante da falência da capacidade dos grandes grupamentos sociais como meios de desenvolvimento de aproximar os indivíduos, reforça-se a perspectiva para um diálogo entre a micro e a macrosociologia (Ver Figura 1). Essa falência tem produzido um desencantamento da humanidade causado pelos processos civilizatórios marcados pelo desenvolvimento tecnológico, favorecendo a individualização da sociedade, tal como demonstrado por Bauman (2009).

Como Setton (2005) nos chama a atenção, foi significativamente reduzida a influência da família, da escola e das instituições associativas diante da multiplicidade das agências socializadoras criadas pelo desenvolvimento tecnológico ao longo do século XX.

---

<sup>1</sup> Esse conceito de prática musical presencial tem sido questionado ou relativizado por autores que discutem a cibercultura (CARVALHO, 1999; LEMOS, 2010)

Estas agências causaram grande impacto sobre o conjunto da sociedade com destaque para os meios de comunicação de massa. Essa situação teria causado um desnorreamento generalizado entre os indivíduos devido à multiplicidade de orientações, comumente contrastantes entre si, e estaria conduzindo a sociedade a um intenso processo de dissociação.



**Figura 1 - Entrecampo**

Uma contribuição para esse diálogo é trazida por Bauman (2001, 2009) ao analisar as perspectivas que podem ser abertas para o reencontro dos indivíduos num mundo que se dissocia. Na perspectiva do autor, em *Modernidade Líquida* – onde as pessoas nem mais percebem o quanto se dissociaram por exigência das grandes estruturas sociativas – a criação de novas comunidades tem-se mostrado alternativa de estabelecimento de sociabilidades onde os indivíduos se sentem abrigados (BAUMAN, 2001, 2009).

Por sua vez, várias pessoas, já em decorrência dessa realidade, buscam alcançar, ou mesmo resgatar, algum tipo de vida social marcada pela cooperação, confiança e acolhimento. Assim, de diversas formas, elas procuram constituir ambientes comunitários, desenvolvendo o sentimento de pertença em relação a eles. Bauman (2003, p. 20), citando Hobsbawm, diz que as comunidades, no sentido sociológico, sempre foram difíceis de serem encontradas na vida real, e comentou que, nos tempos atuais, “homens e mulheres procuraram por grupos a que poderiam pertencer, com certeza e para sempre, num mundo em que tudo se move e se desloca, em que nada é certo”.

Bauman (2005), Hobsbawm (1995) e Heller (1999) apontam como consequência do processo de individualização presente na sociedade contemporânea os desamparos dos

indivíduos, a desintegração das comunidades que foram sendo extintas em favor dos interesses do arranjo social societário. Para eles, o capital se alimenta dessa sociedade constituída de desencaixados e fragilizados que se tornam pessoas individualizadas, cada vez mais vulneráveis aos interesses dominantes.

Na contramão desse panorama causado pela tendência acentuada à dissociação na sociedade contemporânea, gradualmente, vão surgindo alternativas para construção de novas sociabilidades, cumprindo assim o papel de estruturas de superação desse processo de individualização caracterizado pelo distanciamento e indiferença entre as pessoas, como referido anteriormente. Além de outros, entre essas alternativas, estão as associações de bairro, organizações não governamentais, os movimentos de igreja, grupos de caminhada, de corrida, trilhas, grupos de dança, de teatro, de *hip hop*, conjuntos instrumentais, assim como a prática coral que cresce ano a ano nas cidades brasileiras, conforme mencionado na introdução.

Setton (2004), estudando as raízes do associativismo na sociedade americana, constata que esse fenômeno emerge como resposta ao processo de individualização que leva, conseqüentemente, ao individualismo, que, segundo Tocqueville (1977, *apud* SETTON, 2004, p. 31), “é um sentimento próprio das sociedades modernas e democráticas que faz os indivíduos isolarem-se e retirarem-se para a esfera mais intimista de suas vidas”. Diante disso, é necessário “criar, pois, artificialmente os laços de reciprocidade”. Para Tocqueville, (1977, *apud* SETTON, 2004, p. 31) “os indivíduos encontram nas associações voluntárias e civis fontes legítimas de sociação”, por conseguinte reconstituídas do convívio social.

Goffman, numa atmosfera bem distante daquela vivida por Tocqueville, esteve preocupado com o dia a dia das pessoas, voltando-se para detalhes nunca vistos antes por outros sociólogos. Ele identifica que o modo com que as pessoas atuam em suas interações sociais é através de “personagens”, desempenhando papéis de “atores” no cotidiano. Em seus estudos, ao se colocar no meio de várias situações diferenciadas como presídios, manicômios e calçadas das ruas, percebeu que as pessoas precisam construir e manter suas imagens para o outro encenando papéis de personagens que os momentos da vida exigem, assim como nos “bastidores” precisam estar em relação com suas identidades genuínas (SCOTT, 2009).

Na prática coral, as pessoas desempenham papéis claramente preestabelecidos pela necessidade de conviver com o outro, pelo próprio ato de cantar e pelas situações de *performance*, onde literalmente se põem no palco. Isso demanda das pessoas a exposição

de si, o que decorre tanto da encenação de papéis de personagens que são próprios do coro como de suas subjetividades. Os personagens próprios do corista, por exemplo, demandam habilidades de conviver com a alteridade. Isso implica a abertura de si para com o outro, ser polido, cumprimentar, sorrir, estar ao lado de, esperar a vez do outro, cantar junto sem faltar nem sobrar, vestir igual, chegar ao mesmo local e no mesmo horário, posicionar-se em relação ao outro nos espaços, emitir sua voz complementando os naipes<sup>2</sup> para que a música seja executada. Os bastidores, por sua vez, ocasionam o momento de recomposição das subjetividades reais dos coristas, no momento em que deixam os personagens no palco, voltando para si ao mesmo tempo em que, com os companheiros do coro, retomam novas interações até mesmo as não focalizadas, como classificaria Goffman (1967).

O pensamento de Bauman (2003) também poderia contribuir para explicar a dupla situação vivida pelos sujeitos envolvidos no coro enquanto comunidade, que, por um lado, sentem-se acolhidos por ela e, por outro, têm a sua autonomia comprometida. Assim como no coro, a comunidade que representa a consolidação das interações realizadas pelos seus membros, também supõe limites ao desenvolvimento das subjetividades. Ao tratar da constituição da comunidade como um dos prenúncios de uma nova ordem social, Bauman (2003) realça que ao tempo em que a comunidade oferece acolhimento e segurança aos seus membros, também relativiza a autonomia que estes parecem experimentar na situação de desenraizados.

Os coros podem representar um “porto seguro” para seus integrantes, uma vez que as pessoas se apoiam entre si, dão cobertura umas às outras, oferecendo, inclusive, “medidas de proteção” entre colegas, como diria Bauman (2003), especialmente na situação de *performance*. Por outro lado, até mesmo por exigência de ordem técnica, a liberdade dos envolvidos no coro pode ser comprometida pela atuação do regente em sua posição de comando, dado que não pode demonstrar fragilidades, nem indecisões. Ao lado disso, a identidade dos coristas pode ficar submersa pela homogeneização usual nas práticas corais, a exemplo da utilização de uniformes, da simetria na ocupação dos espaços e da equalização das vozes.

Contudo, o próprio Bauman considera a situação de ambivalência uma condição ontológica que a modernidade tentou superar. Na modernidade, os interesses econômicos e políticos foram extinguindo as comunidades de outrora, fazendo com que o homem moderno acredite que o desencaixe, que também poderia ser interpretado como autonomia

---

<sup>2</sup> As vozes dos coros são classificadas por registro do agudo para o grave nos naipes chamados Soprano, *Mezzo-soprano* e Contralto para as vozes femininas e Tenor, Barítono e Baixo para as masculinas.

ou liberdade em troca da segurança, trouxe consigo a vulnerabilidade do homem, tornando-o assim uma presa fácil para os interesses dos especuladores da ordem moderna. Essa mesma modernidade revela seus paradoxos quando o homem, ao buscar sua identidade, após ter sido desenraizado, novamente sente a necessidade de recuperar o que havia de segurança e acolhimento na experiência comunitária, para se estabelecer como ser social. Ou seja, ele sai da comunidade, vive a experiência da individualização na sociedade e depois passa a ter necessidade de uma nova experiência comunitária (BAUMAN, 2003, 2005).

Quando se trata de educação, alguns pensadores da contemporaneidade estão, cada vez mais, enfatizando as reflexões que levam à compreensão das identidades, o respeito às subjetividades e a importância que se dá às interações sociais que acontecem nos ambientes escolares e extra-escolares. Souza Santos (1999), por exemplo, se preocupa, sobretudo, com a massificação colonizadora da humanidade, o que tem gerado a esgarçamento do tecido social conforme salientado. Comentando sobre a crise do contrato social que caracteriza a modernidade, o autor assim se expressa:

No nível dos pressupostos, o regime geral de valores parece não resistir à crescente fragmentação da sociedade, dividida em múltiplos *apartheids*, polarizada ao longo dos eixos econômicos, sociais, políticos e culturais. Não só perde sentido a luta pelo bem comum, como também parece perder sentido a luta por definições alternativas de bem comum. A vontade geral parece ter-se transformado em uma proposição absurda. Nestas condições, alguns autores falam mesmo do fim da sociedade (SOUZA SANTOS, 1999, p. 40-41)

Por acreditar que o trabalho de educação musical, através da prática de coro, soma-se ao esforço coletivo em busca de saídas para esse mundo de pessoas desencaixadas, este estudo propõe-se a conhecer melhor, através das práticas pedagógico-musicais que acontecem em dois coros, sobretudo, as interações dos sujeitos envolvidos. Em situações de interação como no coro, essas pessoas encontram seus pares que vão ali também para cantar como elas foram e interagem com os outros de maneira a sentir o conforto e o aconchego definidos por Bauman (2003, p.7-8) como comunidade, o lugar onde “estamos seguros, a maior parte do tempo e raramente ficamos desconcertados ou somos surpreendidos”. Isso porque “na comunidade, podemos relaxar [...] não há perigos ocultos em cantos escuros (com certeza, dificilmente um “canto” aqui é “escuro”)”.

Com as interações dos coristas, de um lado, e o acolhimento promovido pela comunidade coral, por outro, os autores escolhidos como referencial com a expectativa de que eles pudessem iluminar o fenômeno social aqui estudado, situado em um espaço intermediário entre a microsociologia e a macrosociologia. Vale dizer que esses dois campos não se excluem e, pelo contrário, oferecem possibilidades e contêm aproximações que os tornam complementares.

# Capítulo 3

---

## *Metodologia da Pesquisa*

---

A metodologia, em uma tese, é o capítulo no qual o pesquisador propõe-se a descrever o caminho percorrido no processo de investigação, deixando mais evidente o olhar que o norteou no desvelamento do seu objeto e a maneira como ele buscou cumprir seus objetivos de pesquisa. É neste capítulo que se esclarece melhor aquilo a que Cíntia Morato (2009, p. 60) se referiu como sendo “as decisões tomadas que, criativamente, constroem e validam novas interpretações – as quais continuam dando vida à roda do conhecimento”. Ao ler uma metodologia, pode-se entender não só o olhar que o pesquisador manteve ao longo do percurso do estudo, mas também como ele tornou-se capaz de corrigir rumos diante dos fatos com os quais foi se deparando.

Semelhante ao deleite de assistir a um filme, interessei-me também pelo *making off* do mesmo, pois é nele que podemos compreender o processo vivido para construir o produto editado. Passamos a conhecer melhor como os produtores idealizaram o projeto inicial, como construíram o roteiro, a montagem e, sobretudo, qual o foco mantido pelo diretor, ou mesmo qual foi sua prioridade a despeito do que teve de “abandonar”.

O processo de elaboração do trabalho científico também tem o seu *making off* explicitado na metodologia. A maioria dos pesquisadores começa a realizar seus projetos com um tipo de prioridade; por vezes, estes se inserem no campo empírico cheios de dúvidas, de curiosidades e acabam deparando-se com muitas surpresas diante das realidades com as quais se confrontam. Estando lá, nas encruzilhadas da construção do conhecimento, o pesquisador percebe o tanto de olhares sob os quais o seu campo pode ser visto e quão variadas são as trilhas pelas quais pode seguir. Mesmo em estado de vacilação, há que fazer opções e, somente depois de contornar o seu objeto, ele pode dar-se conta de quanto teve de corrigir percursos ao longo do processo de investigação. De início, sabia-se apenas da obrigatoriedade da construção do caminho e que este não estava dado, tendo de ser aberto momento a momento, passo a passo.

Certa vez, minha orientadora lembrou aos alunos, em uma aula na graduação, que “o mundo não canta a quatro vozes”, referindo-se às tensões e conflitos presentes na construção da realidade social. Nas minhas inquietações de ordem investigativa, costumo recorrer a essa compreensão das possibilidades múltiplas quando preciso retornar ou manter meu foco. Os coros não podem ser olhados apenas através do som das vozes harmonizadas, ou dos cantos que eles entoam, mas, sobretudo, através das pessoas que emitem essas vozes, tentando compreender os seus pensamentos através de suas atitudes, seus gestos, seus sinais, observados nas suas práticas musicais. Busco nesse “entoar conjunto de vozes” identificar sentidos e transformações que o coro produz em suas vidas.

### **3.1 Opções metodológicas**

#### **3.1.1 Pesquisa qualitativa**

Esta tese baseou-se em uma pesquisa qualitativa em torno de dois estudos de caso com base na observação participante. Essa opção metodológica fundamentou-se, também, nas reflexões de autores como Szymanski (2004), Minayo (2002), Oliveira (2006), Christensen (2000), Bogdan e Biklen (1994), Lüdke e André (1986) e Merriam (1998). Merriam (1998) destaca várias pré-condições importantes a serem observadas pelo pesquisador no momento de realizar a pesquisa qualitativa, tais como: a tolerância para com as ambiguidades quando este deve atuar como um detetive, considerando tudo importante, que todos são suspeitos e que se toma tempo e exige-se paciência para achar e seguir as pistas, encontrar as peças perdidas e, finalmente, montar o quebra-cabeça; a

importância da sensibilidade ou alta intuição; e o “bom” comunicador que ele deve ser (MERRIAM, 1998, p. 20-25).

Uma vez que não na pesquisa qualitativa (Bogdan e Biklen, 1994) não se trabalha com hipóteses, o pesquisador deve estar atento ao maior número possível de aspectos a serem observados. Esse procedimento implica, portanto, o desvelamento do objeto no conjunto de relações em que ele se insere, e não de forma isolada, como também nos adverte a epistemologia da complexidade de Edgar Morin (1996). Por sua vez, Bogdan e Biklen (1994), do mesmo modo, relatam que

os investigadores qualitativos freqüentam os locais de estudo porque se preocupam com o contexto. Entendem que as ações podem ser mais bem compreendidas quando são observadas no seu ambiente habitual de ocorrência (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 48).

Assim, a opção pela metodologia qualitativa deveu-se ao fato de ela estar voltada para ajudar a compreender as questões em sua natureza, tendo como escopo o aprofundamento da visão sobre os fenômenos estudados, sem, no entanto, isolar as partes do todo.

### **3.1.2 Estudo de caso**

O objeto deste estudo, como já explicitado nos capítulos anteriores, circunscreve-se em torno da compreensão das interações que se dão nas práticas pedagógico-musicais de dois coros e suas repercussões no cotidiano dos seus integrantes. Diante do tema, logo parti para conhecer diversas práticas corais já estabelecidas no estado do Rio Grande do Sul. Ao longo das inserções nesse campo, terminei por eleger dois coros com os quais realizei os contatos necessários que me permitissem conhecer o trabalho pedagógico-musical através do convívio longo e continuado, munida com a curiosidade de um aprendiz. O olhar para essas experiências musicais foi, gradualmente, construindo o meu objeto e traçando a metodologia que me levaria ao desenvolvimento da pesquisa.

Apoiada na ideia de que os casos, como fragmentos da realidade mais ampla, também contêm a essência da totalidade em que estão inseridos (MORIN, 1996), são também assumidos como uma das opções metodológicas no desenvolvimento deste estudo. Merriam (1998), por sua vez, assegura que o estudo de caso alcança uma compreensão apurada de uma situação e dos seus significados para os envolvidos. Para a autora, “o interesse está no processo não nos resultados, no contexto não na possível variável, em

descobrir, não em confirmar” (MERRIAM, 1998, p. 19)<sup>3</sup>. A autora acrescenta que esses micro-olhares certamente contribuirão, também, para as pesquisas de uma sociedade maior (MERRIAM, 1998).

Uma vez definido o objeto, portanto, as opções metodológicas, que serviram de trilhas para desvelar a questão científica que se colocou para mim, foram recolhidas da imersão à qual me impus no campo empírico. Bastian (2000) afirma que o método não pode ser mais importante que o objeto, pois, como poderíamos metaforicamente compreender, o objeto seria o rumo a ser buscado na caminhada investigativa, enquanto o arranjo metodológico expressaria o mapa que possibilitaria o cumprimento do percurso até o objeto. Obviamente, essa subordinação que Bastian (2000) reconhece do método ao objeto implica, também, assumir que a construção do arranjo metodológico somente se torna possível a partir do confronto do investigador com o campo empírico, uma vez que uma jornada rumo a um ponto inexplorado somente é feita desbravando-se estrategicamente o caminho.

Desse modo, também apoiada em Merriam (1998), assumo que o objeto, que, em si, já implicou escolha, contorno e reflexão, orientou todo o percurso feito em sua direção, exigindo um mapeamento contínuo para que se unissem a intenção inicial de compreensão aprofundada das situações em estudo e o significado que elas assumem para os que nelas estão envolvidos. No caso, foi a imersão frequente nos coros que me permitiu traçar o caminho para identificar as relações que se estabeleceram entre coristas, regentes, preparador vocal, coreógrafa e pesquisadora dentro e fora dos coros. Enfim, esse mapeamento que nos permite chegar ao rumo – ou seja, ao objeto – é uma condição epistemológica necessária à qual denominamos de método.

O estudo de caso, também visto por Bogdan e Biklen (1994), em concordância com Merriam (1998), caracteriza-se pela natureza e abrangência da questão em estudo. Consiste no olhar aprofundado de um determinado contexto, no qual se escolhe uma situação específica para efeito de investigação científica. Vale ressaltar que nos estudos de caso numa abordagem qualitativa não se pode partir de hipóteses preestabelecidas, como convém às investigações de caráter quantitativo, nem da submissão à rigidez dos estigmas que pairam sobre as situações em estudo, dada a complexidade que envolve o objeto-alvo da investigação realizada (BOGDAN e BIKLEN, 1994).

---

<sup>3</sup> A case study design is employed to gain an in-depth understanding of the situation and meaning for those involved. The interest is in process rather than outcomes, in context rather than a specific variable, in discovery rather than confirmation. (MERRIAM, 1998, p. 19)

### 3.2 O campo empírico

O interesse científico nesta pesquisa esteve voltado especificamente para a prática pedagógico-musical vocal e coletiva. A educação musical que acontece na prática coral de grupos livres e de cantores voluntários se apresentou para mim como um campo empírico fértil, já que eu desejava colocar uma lente dirigida às aproximações que acontecem entre as pessoas envolvidas no coro.

A pesquisa de campo para esta investigação se deu em três fases importantes de aproximação com o campo empírico. A primeira delas consistiu na realização de 31 visitas a 21 coros em diversos centros culturais e instituições de ensino do Rio Grande do Sul. As escolhas dos corais a serem visitados foram feitas a partir da realidade que foi sendo conhecida com a minha inserção em Porto Alegre e por indicação de colegas regentes.

Na segunda fase, até o momento da qualificação, foram realizadas as primeiras inserções nos dois grupos corais em Porto Alegre. Nessa etapa, atuei como observadora participante, elaborando diários de campo e construindo um acervo de dados. A terceira fase aconteceu depois da qualificação, realizada em agosto de 2009. Munida de um roteiro de questões, parti para a realização de entrevistas semiestruturadas, tendo participado ainda de alguns ensaios. Paralelamente ao desenvolvimento dessas três fases, foi realizada consulta a documentos dos coros tais como fotos, jornais, revistas, livros e DVDs (Ver Figura 2).

FASES	ATIVIDADES	PERÍODO
Primeira	<ul style="list-style-type: none"><li>– 31 Visitas a 21 coros.</li><li>– Início da coleta de dados.</li></ul>	Junho a dezembro de 2007
Segunda	<ul style="list-style-type: none"><li>– Primeiras inserções nos dois grupos escolhidos.</li><li>– Diários de campo.</li></ul>	<b>Coro Vida:</b> Março a dezembro de 2008. <b>Coro Ação:</b> Março de 2008 a julho de 2009.
Terceira	<ul style="list-style-type: none"><li>– Realização de entrevistas nos dois grupos escolhidos.</li></ul>	2009 e 2010.

Figura 2 - Fases da pesquisa

As questões que foram surgindo do campo empírico foram sendo discutidas durante os encontros realizados semanalmente com a minha orientadora, norteando gradativamente a escolha da bibliografia, assim como avaliando periodicamente os passos seguintes. Também realizava discussões junto aos meus pares da área além de publicar e

participar de eventos científicos. A seguir, apresento um detalhamento de cada uma das fases de pesquisa.

### **3.2.1 Conhecendo coros no Rio Grande do Sul**

Na fase inicial do trabalho de campo, como indicado acima, procurei conhecer possíveis campos empíricos para o desenvolvimento da pesquisa. Atendendo ao convite da maestrina Agnes Schmeling, fui à Nova Petrópolis (RS) tomar parte, como observadora, do Painel de Corais realizado em maio de 2007. Este evento tem sido organizado anualmente pela Federação de Coros do Rio Grande do Sul – FECORS –, com o propósito de reunir regentes de coros do Rio Grande do Sul. O painel contou com a presença de aproximadamente 60 regentes de diversas partes do Estado. Essa foi uma excelente ocasião para conhecer e estabelecer contatos com os regentes de várias regiões do Rio Grande do Sul e, sobretudo, de Porto Alegre.

Como parte da programação do painel, assisti a duas apresentações de coros no Centro de Convenções daquela cidade. Uma delas foi realizada pelo Coral de Meninas Cantoras de Nova Petrópolis e de Novo Hamburgo, conduzido pelo regente Daniel Valadares, e a outra foi um espetáculo musical intitulado “Celebration”, realizada pelo Coral Municipal de Caxias do Sul, conduzido pela regente Cibele Tedesco. Ainda em Nova Petrópolis, assisti a um ensaio do coro feminino das Meninas Cantoras daquela cidade. Dias após a realização do Painel de Corais em Nova Petrópolis, viajei a Caxias do Sul para assistir mais uma vez ao espetáculo “Celebration”, sob a direção e regência de Cibele Tedesco, em apresentação no Teatro Municipal daquela cidade uma vez que cheguei a considerar esse coro como possível campo de pesquisa.

Ainda no Painel de Corais, em Nova Petrópolis, tive a oportunidade de conhecer, além de diversos regentes de coros e coristas, também alguns educadores musicais. Como naquela ocasião já estava com interesse definido em torno dos coros performáticos<sup>4</sup>, entrevistei muitas pessoas para saber quais eram os coros do Estado que contemplavam o movimento em cena. Recolhi, naquela ocasião, um acervo considerável de informações sobre diversos coros performáticos. Contudo, a maioria dos regentes destacou o trabalho do Coral 25 de Julho, também chamado “Expresso 25”. Diante disso, visitei-o assim que retornei à Porto Alegre.

---

<sup>4</sup> Denomina-se coral cênico ou performático, grupos que realizam atividades corais, combinado de modo sistemático a produção sonora com o uso de coreografias e elementos dramáticos em contextos de histórias específicas ou não (SANTOS e GUERRA, 2008, p.1)

Outra ocasião para conhecer mais sobre os corais do Rio Grande Sul ocorreu no mês de novembro de 2007. Dessa vez, assisti ao Encontro Anual de Corais da UFRGS, que aconteceu no salão nobre da Reitoria, e contou com apresentações de 12 coros. Depois desse evento, pude elaborar mais o perfil de coro que eu gostaria de acompanhar durante a minha pesquisa de campo, pois, com as apresentações desses coros da universidade, tive mais elementos para fazer escolhas coerentes com as minhas indagações científicas e interesses de pesquisa.

### **3.2.2 Delimitação do campo**

A partir das primeiras inserções, fui delimitando a opção por estudar um coro de adultos que, se possível, contemplasse movimento em cena. Já com essas novas orientações, passei a buscar maneiras de fazer contatos com outros regentes e ao mesmo tempo continuar visitando mais outros coros para, na medida do possível, eleger com mais convicção o meu campo empírico a partir daqueles grupos visitados.

Através do maestro Bernardo Grings, então regente do Coral Madrigal da UFRGS, tomei conhecimento do Coro Ação<sup>5</sup>, descrito por ele, em um *e-mail*, como um coro que gosta de MPB e que se apresenta movimentando-se pelo palco durante todo o *show*. De imediato, enchi-me de entusiasmo para conhecer esse coro e tomei todas as informações necessárias para que pudesse comparecer ao local. Assisti ao *show* musical do Coro Ação, no mês de novembro de 2007, em um teatro da cidade de Porto Alegre, e a mais dois ensaios posteriores ao *show*, no colégio que sedia o coro.

Até este momento, todos os coros estavam sendo considerados para serem contemplados, especialmente pelo fato de eu estar em uma cidade em que eu ainda não estava familiarizada. Com isso, começou a haver uma acumulação de especificidades oriundas de todos os coros que eu havia assistido. A mistura de faixas etárias com coros infantis, de jovens, de adultos e de terceira idade. Entretanto, à medida que ia conhecendo mais e mais coros, foi surgindo a necessidade de eleger os critérios para melhor demarcar o meu campo de investigação.

Depois disso, visitei um ensaio do Coral do Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores – CMET – Paulo Freire, o coro feminino do Coro Vida e o grupo musical

---

<sup>5</sup> Os nomes dos coros escolhidos, assim como as pessoas que fazem parte deles, serão referidos nesta tese em pseudônimos, a maioria criada por eles mesmos.

do Coral do Centro Universitário Metodista – IPA –, onde pude assistir a um ensaio com seis cantores.

Ainda em 2007, visitei por três vezes o Coro Vida, por considerá-lo também um possível campo de pesquisa. Na primeira visita, assisti à parte inicial do ensaio; na segunda, ao concerto nos corredores do próprio hospital; na terceira vez, assisti à parte final do ensaio.

### **3.2.3 Sobre a escolha dos coros**

Havia uma grande variedade de características entre os coros visitados, tais como faixa etária variada, postura de palco, acompanhamento instrumental, repertório, formas de entrada dos integrantes. Minha escolha recaiu sobre dois coros formados por cantores adultos e voluntários na cidade de Porto Alegre. Ambos fazem parte das atividades complementares de duas instituições, sendo uma de saúde e outra de ensino.

No momento da escolha, levei em consideração para a tomada de decisão a maneira como os participantes dos coros pareciam se relacionar e a autoconfiança de cada corista demonstrada na expressão livre e artístico-musical, tanto no palco como no ensaio visitado. Além da faixa etária e do caráter voluntário dos coristas, considerei a acessibilidade, a diversidade do repertório, a presença de movimentação em cena e um caráter artístico aliado ao didático, além da livre adesão dos seus membros.

Assim, o coro do colégio, Coro Ação, foi eleito por ser um coro de adultos, por trabalhar com canções da cultura brasileira e apresentar-se de maneira cênica, movimentada e coreografada, envolvendo seus espectadores. O coro do hospital, Coro Vida, foi eleito especialmente pelas apresentações que são realizadas com todas as cantoras andando e cantando nas alas dos corredores da instituição, causando reações diversas aos espectadores por onde passam. Essa escolha também se deve ao fato de os dois coros trabalharem essencialmente com pessoas que não possuem formação musical acadêmica, demandando, desse modo, uma atuação diferenciada por parte das regentes.

## **3.3 Procedimentos metodológicos**

A diversidade de situações e sujeitos a serem encontrados no campo empírico demanda do pesquisador a elaboração de várias estratégias para coleta de dados. Diante disso, torna-se necessário que sejam escolhidos ou criados instrumentos em que sejam registrados os dados que servirão de base para a análise posterior.

O procedimento metodológico utilizado inicialmente nesta pesquisa foi uma inserção preliminar para o reconhecimento do campo empírico cujo contexto geográfico e sociocultural me era totalmente desconhecido, como explicitado anteriormente. Outro procedimento adotado foi a observação participante, dado que somente numa relação face a face poderiam ser observadas as relações humanas entre os envolvidos. Para complementar, foram definidos outros instrumentos de coleta, a exemplo dos diários de campo, entrevistas individuais e coletivas, assim como da consulta a documentos, sites e livros das instituições, correspondências eletrônicas e outros recursos usuais da pesquisa qualitativa.

### **3.3.1 Observação participante**

O desenvolvimento da pesquisa qualitativa pode envolver opções diversas de aproximação com a realidade. Como visto, Bastian (2000) já previne que, uma vez vislumbrado o objeto, as condições do campo empírico terminam por definir o método da investigação. No caso deste estudo, a observação participante pareceu ser o procedimento metodológico adequado por me permitir uma imersão mais profunda no dia a dia dos dois coros.

Além disso, ao fazer minhas primeiras inserções no campo, percebi que a observação participante seria adequada por dois motivos básicos. Primeiro, porque, colocando-me como uma pesquisadora, à parte do coro, somente observando a atuação do regente e dos coristas, poderia ser pouco “natural” para todos os envolvidos no contexto. Segundo, porque, estando cantando junto com todos, eu poderia ter um olhar mais privilegiado. Segundo esclarece Gil (2008):

A observação participante, ou observação ativa, consiste na participação real do conhecimento na vida da comunidade, do grupo ou de uma situação determinada. Neste caso, o observador assume, pelo menos até certo ponto, o papel de membro do grupo. Daí porque se pode definir observação participante como a técnica pela qual se chega ao conhecimento da vida de um grupo a partir do interior dele mesmo (GIL, 2008, p. 103).

A opção pela observação participante implica questões de natureza relacional e ética, como já destacado. Como foram estudados dois coletivos de pessoas, a relação da pesquisadora passa a ser um elemento bastante significativo para este estudo. Ou seja, como tornar possível a minha presença nas diferentes práticas dos coros, sem que isso

significasse a alteração de procedimentos, de rotinas, tampouco configurasse vínculos institucionais formais.

Em relação a essa opção metodológica, Lüdke e André (1986) também advertem:

Observador como participante é um papel em que a identidade do pesquisador e os objetivos do estudo são revelados ao grupo pesquisado desde o início. Nessa posição, o pesquisador pode ter uma gama variada de informações, até mesmo confidenciais, pedindo cooperação ao grupo. Contudo, terá em geral que aceitar o controle do grupo sobre o que será ou não tornado público pela pesquisa (LÜDKE e ANDRÉ, 1986, p. 29).

Meu primeiro passo foi escrever para as regentes inteirando-as da pesquisa com o projeto anexado para que elas pudessem compreender o processo mais de perto. Desde o começo, preferi deixar claro que havia escolhido aqueles coros pelos seus modos de se apresentarem ao público e a maneira como eu percebia o “clima” entre os sujeitos envolvidos. Deixava claro, também, que meu objeto de estudo era compreender, e não avaliar, as interações presentes nas dinâmicas de ensino e aprendizagem nas práticas corais. Isso era importante deixar claro para evitar que as regentes se sentissem avaliadas, o que seria muito desagradável para ambas as partes.

Assim, durante o ano de 2008, uma vez obtido o consentimento das respectivas regentes, da instituição e dos cantores, comecei a fazer parte dos ensaios dos dois coros, comprometendo-me a participar ativamente deles, aprendendo os arranjos musicais, cantando no naipe dos sopranos, comparecendo inclusive aos ensaios extras, assim como nas apresentações públicas, além de outros eventos promovidos por cada um dos coros. Os eventos, além dos ensaios, são oportunidades favoráveis, nas quais também se evidenciam, de modo privilegiado, as interações e as relações de aproximação e distanciamento que se estabelecem entre os coristas.

Nas observações eu buscava entender as estratégias que eram adotadas para promover a aprendizagem e o ensino, como eram as adaptações dos novos coristas que começavam a fazer parte do grupo, como aconteciam as interações, quais as regras estabelecidas para a convivência entre as pessoas, assim como os conflitos e as soluções buscadas. Mesmo que, no início, não soubesse ao certo quais seriam as perguntas para o meu campo, via naquelas práticas corais que, além de cantar, outras relações iam se estabelecendo.

Minha imersão na condição de corista se revelou como um procedimento importante para o desenvolvimento desta pesquisa. Felizmente, tanto por parte da regente como dos coristas, não foi percebido nenhum constrangimento das pessoas pela minha

presença como uma observadora participante do processo. Além disso, essa imersão permitiu-me chegar mais perto da “perspectiva dos sujeitos”, como referem Lüdke e André (1986). Com o passar do tempo, o envolvimento com cada um dos grupos foi se consolidando, e, conseqüentemente, foram sendo estabelecidas relações de cordialidade e de acolhimento.

### **3.3.2 Diário de campo**

O diário de campo é um instrumento destacado por vários teóricos da metodologia desde Malinowski que, segundo Durham (1986), foi o pesquisador que primeiro empregou diário de campo nas pesquisas realizadas junto a culturas não europeias na primeira metade do século XX, como sendo de vital importância para o desenvolvimento da compreensão do fenômeno estudado, sobretudo, nas ciências sociais. Nesta pesquisa, o conjunto dos diários ao lado de outros instrumentos de pesquisa, a exemplo das entrevistas, consulta a documentos e registros áudio visuais, constituíram o acervo de dados sobre o qual foram elaboradas as reflexões que serviram para a elaboração desta tese.

Logo após cada evento dos corais, a exemplo dos ensaios, das apresentações públicas, dos passeios, das viagens, das comemorações, dediquei-me à produção de um diário de campo, descrevendo os fatos ocorridos e realizando uma breve análise. Em cada uma dessas descrições, procurei destacar aspectos que me pareciam mais significativos para a compreensão do meu objeto de investigação. Aos poucos foi ficando claro que os aspectos de maior destaque e análise estavam relacionados ao modo de como as pessoas se aproximavam tendo como cenário as práticas pedagógicas corais. Com isso, especialmente depois da qualificação, minhas anotações se constituíram, sobretudo, das interações que se davam entre regente e corista, corista e corista, coro e instituição e coristas e plateia a partir dessas práticas pedagógico-musicais.

Os diários de campo não foram escritos enquanto estive presente no campo, mas sim, ao chegar em casa. Lüdke e André (1986) justificam ser inviável fazer as anotações no momento das observações para não comprometer a interação com o grupo. Foram elaborados, portanto, fora dos espaços dos ensaios e das apresentações. Com isso, pode-se perceber que, se por um lado, a memória pode nos trair, como lembram também Lüdke e André (1986), por outro lado, o que foi resgatado, certamente foi resultado dos aspectos que mais se ressaltaram aos meus olhos e ouvidos.

Essa distância entre o ensaio do coro e o ato de escrever o diário foi um elemento adicional importante, pois favoreceu a seleção daquilo que podia ser mais dito, ouvido e reverberado para o meu interesse científico. Sobre a memória, Oliveira (2006) considera que nela está contida “uma massa de dados cuja significação é melhor alcançável quando o pesquisador a traz de volta do passado, tornando-a presente no ato de escrever” (OLIVEIRA, 2006, p. 34).

Muitos são os temas que podem ser pesquisados, muitos ângulos podem ser vistos e diversas interpretações podem ser realizadas em um campo tão cheio de possibilidades. No entanto, foi preciso fazer opções para o aprofundamento científico a que me propunha. E para esse aprofundamento, para que houvesse um mínimo de coerência, como refere Cordovil (2007), certamente muitas informações e ideias foram deixadas de lado já na escrita do diário de campo.

### **3.3.3 Entrevistas**

As entrevistas foram utilizadas para dar voz aos sujeitos envolvidos nos dois corais, sendo adicionadas às observações trazidas do convívio dos ensaios, das apresentações públicas e das viagens. Para compreender quais as interações que iam sendo construídas na prática pedagógica dos dois corais, o fato de ter estado por mais de um ano como observadora participante assegurou-me certa facilidade no momento de escolher os entrevistados, preparar o roteiro e realizar as entrevistas.

O fato de ter sido acolhida como corista foi um passo decisivo para o desenvolvimento da pesquisa. Em primeiro lugar, tive o aceite e a permissão de todos os membros dos coros para entrar no campo, aspectos importantes para todos os momentos do processo (Ver Apêndice A). Segundo, pois, sendo parte integrante dos grupos, pude perceber melhor como são estabelecidas as relações entre aquelas pessoas, facilitando assim, entre outras coisas, a escolha daqueles que poderiam dizer sobre o objeto deste estudo no momento das entrevistas individuais.

Além disso, estando familiarizada com os dois contextos e, obviamente, querendo contemplar a todos, por acreditar que a força do grupo poderia trazer novas percepções, achei importante realizar uma entrevista coletiva com cada um dos coros, além das entrevistas individuais com as pessoas que as regentes me recomendaram com base nos fatos de serem novatas ou mesmo possuírem maior tempo de adesão, assim como aquelas de maior envolvimento com as atividades regulares e eventuais dos coros.

### **3.3.3.1 Construção do roteiro**

O roteiro das entrevistas se deu a partir da construção de vários modelos criados e modificados até melhor adequar-se à realidade do campo de pesquisa. Essas modificações foram acontecendo gradualmente à medida que o próprio objeto ia-se desvelando. Inicialmente, foi construído a partir dos objetivos específicos que foram apresentados na qualificação, a saber, identificar as dinâmicas de aprendizagem utilizadas e os aspectos sociointerativos presentes nos dois coros. Depois, o roteiro foi sendo elaborado de acordo com as funções desempenhadas pelas pessoas a serem entrevistadas, tais como regentes, preparadora vocal, coreógrafa, coristas novatos ou antigos. Foram realizadas entrevistas semi-estruturadas que abordaram questões do coro em geral, da entrada e permanência no coro, dos ensaios e das apresentações (Ver Apêndice B).

No entanto, mesmo com o roteiro já elaborado, no momento em que as entrevistas estavam sendo feitas, muitas outras questões foram surgindo de acordo com o que vinha ocorrendo em cada uma das entrevistas. Perguntas novas iam surgindo em cada nova situação e, devido à sua conveniência, esses outros questionamentos eram levados para os próximos entrevistados, a exemplo de: qual o diferencial desse coro para os outros que você conhece na cidade? A prática coral pode unir ou desunir as pessoas? Por que você acha que esse coro está sendo objeto de interesse científico para uma pesquisa? Você gostaria de acrescentar mais algo à sua fala?

### **3.3.3.2 Entrevistas individuais**

As relações que são estabelecidas entre os coristas durante o processo de aprendizagem musical das duas práticas corais investigadas se dão das mais variadas maneiras. Para compreender melhor a percepção dos coristas em relação ao seu processo de prática coral, além das indicações das regentes, os critérios de escolha daqueles que seriam entrevistados individualmente foram adotados para contemplar os coristas que fizeram parte do momento da criação do grupo, assim como os responsáveis pela ligação entre o coro e a instituição, as pessoas que fazem parte da equipe de apoio dos coros, tendo assumido responsabilidades como preparadora vocal, coordenadora, coreógrafa e líderes de naipe.

Além disso, foram contemplados também alguns coristas novatos para compreender melhor seu processo de adaptação e a forma como se sentiram acolhidos no grupo. Foram entrevistadas ainda duas pessoas que, apesar de não cantarem nos coros, no

caso do coordenador administrativo do coro do hospital e do porteiro do colégio, acompanham o movimento dos coros em suas respectivas instituições e dedicam parte de seus afazeres profissionais no apoio às atividades de cada um desses coros.

As escolhas, portanto, foram realizadas a partir do interesse de ouvir relatos que tratassem respectivamente das relações de ensino e aprendizagem, dos fatos históricos de cada coro, das relações entre coro e suas instituições, das percepções que a equipe de apoio tem na dinâmica de cada grupo, das questões do sentimento de pertença, assim como entender como os coros são vistos por representantes de cada uma dessas instituições e as repercussões dessas interações na formação de novas sociabilidades no cotidiano dos participantes.

Assim, a seleção das pessoas a serem entrevistadas individualmente, a elaboração do roteiro e as entrevistas foram acontecendo ao longo da convivência com cada coro. O agendamento das entrevistas foi acontecendo de forma gradual e livre, conforme a disponibilidade de cada entrevistado. À medida que ia percebendo que havia interesse das pessoas eleitas de participarem, pedia que elas escolhessem o local, dia e hora em que gostariam de ser entrevistadas. A cada um desses convites, havia demonstração de surpresa por parte delas, e diziam-se “honradas” de terem algo a dizer para a pesquisa.

No coro do colégio, a primeira entrevista foi realizada na própria instituição de ensino, com uma das decanas que também é líder de naipe e instrumentista do grupo. Por diversas vezes essa corista se emocionou, especialmente quando se referia à importância que o coro tinha na vida dela e de seus colegas.

Em seguida, também no colégio, realizei a entrevista com a regente, mas, infelizmente, tive problemas com o *modem* e não consegui ouvir a gravação, tendo agendando com ela outra entrevista para 2010. Todas as gravações das entrevistas foram realizadas com a prévia anuência dos entrevistados. Enquanto as escutava, eu preferia não anotar para dar mais atenção a elas e ao que estava sendo dito, além do fato de que eu disporia de tempo para refletir sobre as suas repostas na versão da análise de dados.

Ao abordar a coreógrafa para marcar sua entrevista, fui convidada a ir a sua casa em um sábado pela tarde. Lá resolvi entrevistar sua mãe, que também faz parte do coro. Acabou sendo um depoimento muito rico, sobretudo por ela ter apresentado algumas inquietações suas em relação às questões de sentimento de pertença, até então pouco evidenciados pelos outros entrevistados.

Para a entrevista coletiva do colégio, foi marcado um encontro no dia em que seria o último ensaio do ano. A regente estava presente. Em certo momento ela me

perguntou se teria de ausentar-se. Achei mais interessante deixá-la à vontade. Ela decidiu permanecer até o final emitindo algumas opiniões eventualmente. Para antes desse encontro, já estava agendada uma entrevista com a corista mais recente do grupo que, por coincidência, já havia participado anteriormente de alguns ensaios do coro do hospital.

No Coro Ação, foram realizadas sete entrevistas, perfazendo um total de doze horas e dez minutos de duração, sendo seis encontros para entrevistas individuais e um para a coletiva (Ver Figura 3).

ENTREVISTADO	LOCAL DA ENTREVISTA	DURAÇÃO
Regente	Colégio	4 horas (dois encontros)
Corista Noelia – Decana	Colégio	2 horas
Corista Daiana – Coreógrafa	Residência	2 horas
Corista Marília - Mãe da coreógrafa	Residência	30 minutos
Corista Laura – Novata	Colégio	1 hora
Instituição - Porteiro – Pedro	Colégio	10 minutos
Entrevista Coletiva	Colégio	2 horas e 30 minutos

**Figura 3 - Entrevistas realizadas – Coro Ação**

Ao conviver com as coristas do hospital, logo percebi que uma delas, além de ser religiosa, era a única corista que morava e trabalhava na instituição, e que, por conhecer a memória do coro, já despontava como uma pessoa importante a ser entrevistada. Também, por ter feito parte da criação do grupo e por representar um elo atuante entre o coro e a instituição. Entretanto, nesse coro, a primeira pessoa a ser entrevistada foi a regente. Na ocasião da sua entrevista, ela me convidou para uma viagem junto com o grupo, durante dois dias, por ocasião dos concertos de final do ano de 2009. Nessa viagem, fomos para a cidade de São Francisco de Paula (RS), onde à noite houve um encontro de coros na Igreja Matriz, e o coro do hospital se apresentou junto a outros coros do Rio Grande do Sul. Com a concordância de todos do coro, combinamos então que as outras entrevistas seriam realizadas durante o primeiro e o segundo dia dessa viagem. Já no percurso de ida, no próprio micro-ônibus, realizei a entrevista individual com a freira e com a coordenadora do grupo.

No segundo dia da viagem, no hotel onde nos hospedamos, entrevistei uma corista que é professora de música aposentada da UFRGS e outra indicada pela regente que, pelo

seu jeito extrovertido de ser, assumiu também papel agregador no grupo. Entrevistei também a corista mais novata de todas elas, que tinha apenas dois meses de ingresso no grupo. Ainda nesse dia, antes de voltarmos a Porto Alegre, realizei a entrevista coletiva com todas as cantoras no *hall* da pousada onde ficamos hospedados. Toda essa agenda de entrevistas durante a viagem foi intermediada pela coordenadora do grupo e concordada pela regente e pelas cantoras, conciliando, portanto, com a programação de concertos e passeios do grupo.

ENTREVISTADO	LOCAL DA ENTREVISTA	DURAÇÃO
Regente	Faculdade	2 horas
Corista Cris – Coordenadora	Ônibus	1 hora
Corista Emma – Religiosa	Ônibus	1 hora
Corista Juka – Decana	Hotel	1 hora
Corista Bea – Novata	Hotel	1 hora
Preparadora Vocal	Trajeto (Carro)	1 hora
Instituição - Administrador - Edgar	Trajeto (Carro)	30 minutos
Entrevista Coletiva	Hotel	1 hora e 30 minutos

**Figura 4 - Entrevistas realizadas – Coro Vida**

Nesse coro, foram realizadas oito entrevistas, perfazendo um total de nove horas de duração com sete encontros para entrevistas individuais e um encontro para a coletiva. As entrevistas individuais foram realizadas com a regente, a religiosa, a coordenadora, a professora de música, uma das decanas, uma novata, a preparadora vocal e o administrador da instituição (Ver Figura 4). E a entrevista coletiva foi realizada com todas as cantoras que foram à viagem, sem a presença da regente e sem a presença da preparadora vocal.

### 3.3.3.3 Entrevistas coletivas

Com a inclusão da entrevista coletiva, pretendi encontrar na fala de cada corista não só a compreensão que tinham de si, mas também do outro e do coro como um todo. Como o propósito desta pesquisa é compreender as interações que são construídas nas práticas pedagógicas dos dois corais, a entrevista coletiva se mostrou um recurso de relevância até mesmo para tentar entender, durante o processo desse tipo de entrevista, de

que maneira os coristas, tentando falar sobre a prática coral, se colocavam frente aos outros, se relacionavam entre si e comungavam, ou não, em suas formas de pensar.

No processo da entrevista coletiva, percebia-se que, através da resposta do colega, os coristas se sentiam estimulados a refletir e acabavam falando também da sua experiência, aprofundando assim a sua própria percepção. Bogdan e Bilken (1994, p. 138) dizem que essa modalidade de entrevista “faz o grupo refletir sobre um tópico e os sujeitos podem estimular-se uns aos outros, avançando idéias que se podem explorar mais tarde”. De fato, em alguns coristas, pude ver expressões de surpresa e encantamento diante de depoimentos de seus colegas. Com isso, eles iam acrescentando várias outras informações.

No modo como as pessoas agiam nessa modalidade de entrevista, podia-se perceber a forma dos coristas se aproximarem uns dos outros, não só nas práticas musicais, mas também nas trocas de ideias. Szymanski (2004) diz que essa entrevista é uma experiência humana, dá-se no “espaço relacional do conversar”, que, segundo Maturana (1993, *apud* SZYMANSKI, 2004, p. 11) “é o entrelaçamento do linguajar e do emocionar [...] Um coexistir em interações recorrentes [...] A emoção que define a ação”.

Ao responderem às perguntas durante a entrevista, podia-se ver que cada corista voltava seu olhar para si mesmo, tentando entender seu processo de adaptação ao grupo, como foi recebido, como está seu sentimento de pertença, sua aprendizagem musical, ou seja, seus movimentos, suas transformações ao longo do tempo de participação no coro.

Do mesmo modo, podiam olhar para os outros e quando ouviam as respostas de seus colegas desvelam-se para eles próprios, através das falas, das reações, dos argumentos e agrupamentos, as diversas formas de troca e complementaridade que aconteciam entre os coristas. Essas atitudes vêm ao encontro das ideias de Szymanski (2004), quando esta afirma que a entrevista é um:

momento de organização de idéias e de construção de um discurso para um interlocutor (...) que é um processo interativo complexo que tem um caráter reflexivo num intercâmbio contínuo entre significados e o sistema de crenças e valores, perpassados pelas emoções e sentimentos dos protagonistas (SZYMANSKI, 2004, p. 14).

Nessas entrevistas, tentando extrair de cada um a forma como ele via seu processo de prática coral, assim como suas relações de amizade, eu percebia que o simples surgimento da pergunta já funcionava como uma provocação para que eles lançassem um olhar sobre o tema. Szymanski (2004) também afirma que:

o significado que é construído na interação, no encontro interpessoal no qual é incluída a subjetividade dos protagonistas onde acontece a construção de um novo conhecimento nos limites da representatividade da fala e na busca da horizontalidade nas relações de poder (SZYMANSKI, 2004, p. 14).

Antes de apresentar o objetivo da minha pesquisa e a maneira como iria conduzir as duas entrevistas coletivas, ensinei uma canção didática que tem no texto uma mensagem de como é bom estarmos juntos para cantar (Ver Anexo A). Cantamos utilizando batimentos e movimentos corporais. Essa atividade teve a intenção de descontrair as pessoas e ao mesmo tempo promover um estado de concentração e de sintonia no grupo. Bogdan e Biklen (1994) afirmam que é importante criar uma atmosfera em que os entrevistados possam se sentir à vontade para expressarem suas opiniões, assim como encorajar os entrevistados a expressarem aquilo que sentem.

Depois da canção, falei sobre o objetivo da pesquisa e como faria a entrevista. Expliquei que para as duas primeiras perguntas gostaria que cada um respondesse em breves palavras. Em seguida, foram lançadas perguntas para que eles respondessem livremente. As duas primeiras perguntas de respostas individuais foram: “Há quanto tempo está no coral?”, “Por que veio para o coral”? Algumas pessoas iam falando e outras complementando aquilo que ouviam.

À medida que as palavras dos coristas iam sendo ditas, de maneira espontânea, gradualmente, as ideias iam sendo construídas. Na maioria das vezes, eles se estendiam bastante nas respostas e chegavam até a alcançar conteúdos das outras perguntas que estavam no meu roteiro para serem efetuadas posteriormente. Evidentemente, eu deixava fluir até o momento em que eles concluíam suas falas. Ao final, eu fazia uma síntese para eles do que ouvira, como forma de assegurar que tinha compreendido corretamente as ideias centrais das palavras ditas. Ao expressar minha compreensão, já emendava com as próximas indagações. Szymanski (2004) recomenda que o entrevistador possa acompanhar a fala do entrevistado, elaborando sínteses, formulando questões de esclarecimento, questões focalizadoras, questões de aprofundamento.

Nas pequenas brechas entre as falas, eu dava uma olhada rápida no roteiro para verificar o que havia sido contemplado e que pergunta caberia ali naquele momento para prosseguir o que estava sendo dito e, ao mesmo tempo, cobrir o intento do roteiro. Procurava manter uma postura de compreensão e jamais de avaliação, como Szymanski (2004) previne, afirmando que o objeto de investigação é a compreensão das diferentes perspectivas pessoais e não uma lição aos sujeitos.

Bogdan e Biklen (1994) afirmam que o difícil da entrevista em grupo é reconhecer quem fala quando existem várias pessoas falando ao mesmo tempo. Como o que mais estava sendo buscado eram as idéias que iam sendo construídas, nessa experiência, a autoria individual do que estava sendo dito não estava em questão, pois o que se buscava era a construção dos pensamentos relacionados ao objeto da pesquisa.

É importante ressaltar que a maneira de enxergar meu campo empírico, assim como todo o processo de pesquisa, foi se modificando ao longo do processo. Em primeiro lugar, porque muitos achados, antes das entrevistas, eram só meras percepções minhas a partir do meu convívio com os coristas. Depois, ao ouvi-los falando sobre o modo como enxergavam sua própria experiência no coral, aquilo que estava sendo verbalizado por eles passou de meras percepções a confirmações importantes.

Em segundo lugar, porque foi muito importante presenciar o entusiasmo de todos ao falar do que sentiam no coro, assim como a forma carinhosa que me abraçavam e me agradeciam no momento em que as entrevistas acabavam. Eles demonstravam muita emoção, por vezes chorando e também dizendo o quanto estava sendo importante para eles poderem avaliar e falar daquela experiência vivida, e, por que não, também, falarem de si mesmos. Aqui encontrei sentido na expressão de Bogdan e Biklen (1994), quando dizem que “as entrevistas de grupo podem ser úteis para transportar o entrevistador para o mundo dos sujeitos” (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 138).

### **3.3.4 Documentos impressos, eletrônicos e audiovisuais**

Para a constituição do material empírico, além da elaboração dos diários de campo e das entrevistas, também foram utilizados documentos como DVDs de concertos e *shows*, CDs gravados, partituras, *sites*, *e-mails*, folhetos, livros, revistas e *banners* bem como fotografias, gravações com áudio e filmagens.

Adquiri o DVD do *show* realizado em 2007 pelo coro do colégio – ano anterior à minha entrada para o grupo. Embora eu tenha conhecido esse grupo justamente na apresentação desse *show*, assisti várias vezes à filmagem não só para aprender como eu iria atuar no palco com eles, mas também para perceber melhor as características do coro e acompanhar as modificações ocorridas de um ano para o outro.

Existem CDs dos dois grupos cantando o repertório deles, assim como CDs dos naipes que as regentes gravaram para estudarmos em casa, o que ajudava bastante, especialmente porque não havia partituras para todas as músicas. Nos *sites* de cada

instituição, pude encontrar com mais detalhe a história de cada coro. Pelos *e-mails*, pude compreender também como funcionava a comunicação entre os participantes dos dois coros, tanto para acerto de programações que surgiam, a exemplo de ensaios extras, apresentações e viagens, como pequenos recados para os aniversários e demais comemorações. Esses documentos audiovisuais e outros documentos impressos complementam os dados para a investigação.

### **3.4 Análise dos dados**

Os dados que me permitiram refletir sobre meu objeto de estudo foram recolhidos a partir das primeiras inserções no campo para conhecer os coros do estado do Rio Grande do Sul, da análise dos cinquenta e quatro diários escritos durante o período de observação participante e das dezenove horas e dez minutos de entrevistas realizadas ao longo dos anos de 2009 a 2010.

Frequentei o coro do colégio por um ano e meio e o coro do hospital durante um ano. O prolongamento desse período em cada coro encontra apoio em Merriam (1998), para quem a pesquisa de campo supõe, genericamente, a presença prolongada nos contextos sociais e o contato direto com as pessoas e situações. Na elaboração de cada diário de campo, inicialmente, tentava escrever todos os acontecimentos que vira nos ensaios sem uma direção definida, mas percebia que, gradualmente, a própria forma de elaborar o texto de cada diário já era resultado do olhar para os meus interesses científicos. Depois que narrava todos os ensaios em ordem cronológica, buscava reunir ao final de cada diário aqueles aspectos que me haviam despertado a atenção. Isso ia resultando, a cada semana, em um gradual desvelamento do objeto de estudo. Esse procedimento já indicava um processo de análise, ainda que embrionário.

Cada vez que me debruçava sobre esses dados dos diários de campo para analisar os escritos, confirmava-se a importância que estavam tomando as questões interacionais entre os participantes dos dois coros. Ao perceber isso com clareza, comecei a destacar os aspectos que se referiam às interações que se davam entre os sujeitos da pesquisa.

À medida que a questão da interação ia sendo reiterada, a partir dos dados coletados, passei a recorrer à literatura especializada sobre o tema. Como visto no capítulo três, entre eles, destacou-se, inicialmente, Turner (2000), pela sua forma de definir o conceito de interação. Como as interações que observava no campo empírico tinham características diversas, busquei ao mesmo tempo autores que discorreram sobre diversos

tipos de interação, a exemplo de Goffman, para compreender o modo como os envolvidos dos coros interagem nos ensaios, nas apresentações e nos eventos. Mais especificamente, para compreender a interação na experiência musical coletiva vivida pelos coristas, encontrei apoio em Schütz.

O texto apresentado no exame de qualificação girava em torno da ideia de “comunidade” tendo Bauman como principal autor para me auxiliar na compreensão desse conceito. A partir das observações da banca examinadora, foi percebido que a interação permeava todo o texto produzido. Desde então, o meu olhar dirigiu-se para autores da microsociologia, conforme mencionado no capítulo sobre o referencial teórico, e a partir de onde retorno o diálogo com a sociologia contemporânea de Bauman e outros autores.

Para as categorias de análise, houve duas fases importantes: antes e depois da qualificação. Na primeira, as categorias, como dito acima, foram surgindo à medida que eu ia tendo mais contato com a realidade dos coros e, assim, foram se revelando com mais clareza. Ao observá-los, ia vendo a riqueza de possibilidades investigativas que os dois coros ofereciam tanto para as áreas das artes como para as áreas das ciências humanas e da saúde. Na segunda fase, por sua vez, novas categorias foram emergindo a partir dos dados coletados também nas entrevistas, ampliando significativamente a visão do fenômeno estudado.

O pesquisador da área de educação musical, uma vez na condição de educador, também se depara com o desafio de entender as contribuições da educação musical para a formação dos sujeitos. De outra forma, ele poderia ainda aplicar os mais variados olhares com objetivos diversos na investigação desses dois coros. No contexto da prática coral, poder-se-ia investigar, por exemplo, os aspectos da aprendizagem e do ensino musical e, mais especificamente ainda, os conteúdos musicais ali trabalhados como o repertório, a afinação, o ritmo, a polifonia, a *performance* e muitos outros.

O pesquisador da educação musical e áreas afins tais como regência, práticas interpretativas, etnomusicologia, preocupam-se com aspectos sociomusicais, do mesmo modo como o fazem profissionais de outras áreas de conhecimento. A esse respeito testemunham os estudos de Morato (2009), Gomes (1998, 2009), Prass (2004, 2009), Nascimento e Souza (2009), Souza (2008, 2004, 2003, 2000a), Gonçalves (2007), Kleber (2006), Ribas (2006), Fialho (2004) e Arroyo (1999), entre outros. Neste estudo, meu olhar volta-se para o contexto coral sob a perspectiva das relações sociais que se estabelecem entre os coristas.

O olhar de análise da pesquisadora não se dissocia da educadora musical e, justamente por isso, está dirigido à prática pedagógico-musical adotada em cada um desses coros. Como propõe Kraemer (2000), o conhecimento pedagógico-musical é complexo, e por isso sua compreensão depende de outras disciplinas, principalmente das chamadas ciências humanas e sociais. Portanto, junto com essa prática pedagógico-musical, foi desenvolvido um olhar sociológico para compreender os aspectos da interação que, obviamente, estão presentes nas práticas corais estudadas.

### **3.4.1 Transcrição das entrevistas**

As entrevistas foram todas realizadas pessoalmente por mim. Todas as falas foram gravadas com aparelhos de áudio e posteriormente transcritas. Como nos advertem Bogdan e Biklen (1994):

os gravadores podem criar a ilusão de que a pesquisa se faz sem esforço. Para além das curtas notas de campo descrevendo o meio e o sujeito, o entrevistador usualmente não tem de se preocupar com escrever extensamente após a sessão. Por causa disto, o investigador pode pensar que a máquina faz o trabalho todo (...) Acumular fitas de entrevistas sem um sistema adequado para transcrevê-las pode determinar o falhanço do projeto (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 173).

Para o processo de transcrição dessas entrevistas, contei com a ajuda de uma bolsista universitária. Contudo, ao revisar as transcrições, ouvi também as gravações, à proporção da leitura, para assegurar a indicação gráfica das nuances detectadas no momento das entrevistas, tais como entonações de interrogação, exclamação, pausas e finalizações de frases e períodos. Também acrescentei ao texto transcrito as incompletudes e os comentários pertinentes, de acordo com o que houvera percebido, tais como momentos de emoção do entrevistado. Ao preparar as citações para serem utilizadas no texto da tese, busquei eliminar algumas expressões usuais da linguagem coloquial que podem confundir a compreensão no texto escrito. Assim como os diários de campo, todas as transcrições foram impressas e encadernadas para a realização da análise física dos documentos, momento de categorização.

### **3.4.2 Categorização dos dados**

Tendo em mãos os dados de coleta contendo os diários de campo com meus comentários adicionais e as transcrições das entrevistas realizadas, apoiada nas orientações

de Bogdan e Biklen (1994), ao analisar os dados, destacava as palavras-chave, as frases, procurando regularidades e padrões, bem como tópicos presentes que as representam, extraíndo, desse modo, o que eles chamam de “categorias de codificação”. Em seguida, foram desenvolvidas as listas de categorias de codificação, preparando-as, assim, para a fase de organização (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 221).

Dessa organização, foi sendo elaborado um sumário, aperfeiçoado gradativamente, com base na lista de categorias, a partir do qual comecei o processo de escrita desta tese. É evidente que as categorias de codificação não surgiram somente a partir dos dados coletados, mas como os autores referidos acrescentam:

os valores sociais e as maneiras de dar sentido ao mundo que podem influenciar quais os processos, atividades, acontecimentos e perspectivas que os investigadores consideram suficientemente importantes para codificar (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p. 229).

Evidentemente, o percurso metodológico teve um ponto de partida com apenas algumas definições básicas. Contudo, ele foi sendo enriquecido e tornando-se complexo ao longo do trajeto. De todo o processo vivido, dois momentos foram especialmente importantes. O primeiro deles foi o do tratamento dos dados quando se processou a sua categorização. O segundo foi a construção progressiva do sumário, que se tornou um facilitador importante para o reconhecimento dos achados empíricos e, conseqüentemente, norteando a escrita da tese.

### **3.5 A escrita da tese**

Foi considerável a quantidade de material, sobretudo aquele que abordava os ensaios dos dois coros e as apresentações que foram realizadas nos corredores do hospital. Frente a esse material já codificado, criei um documento para cada uma das categorias, reunindo os textos correlatos. Com isso, comecei a dar tratamento aos textos relativos a cada categoria, tendo o cuidado de contemplar tanto as falas dos entrevistados quanto os comentários tecidos por mim nos diários de campo.

A partir desses agrupamentos, foram sendo construídos novos ensaios de sumário, elemento marcante e decisivo para conduzir o processo de escrita da tese, eliminando com isso qualquer possibilidade de “síndrome de papel em branco” E, de fato, embora tenha tomado bastante tempo, o exercício de elaboração dos sumários cumpriu um papel importante para a visualização do sumário da tese.

Evidentemente, a escrita desenvolvida a partir desse sumário não foi um caminho retilíneo, uma vez que “a análise continua até a fase da escrita”, como dizem Bogdan e Biklen (1994, p. 241). O que emergia dos dados impunha freqüentemente novas interpretações, sendo importante respeitar a necessidade da criação de outras categorias e, mesmo, subcategorias.

Nesse processo de análise, categorização e visualização do roteiro, por repetidas vezes, tive de rever os meus propósitos e reconduzir percursos de investigação. Isso também resultou em uma estratégia importante para evitar a dispersão no processo investigativo, além de contribuir para uma melhor definição dos diferentes capítulos da tese.

# Capítulo 4

---

## *Os Coros Investigados*

---

Este capítulo trata de descrever inicialmente cada um dos coros estudados contemplando os ensaios e as apresentações públicas. Em desdobramento, trata de seus respectivos contextos de inserção, no caso, o colégio para o Coro Ação e o hospital para o Coro Vida. Também são consideradas as características de cada regência a partir da visão de todos os envolvidos nos coros. Do mesmo modo, são ainda consideradas as funções desempenhadas pela equipe de apoio técnico a cada um dos coros, assim como as características de cada grupo.

Embora os dois coros sejam descritos cada um por vez, busco apenas apontar as identidades dos dois núcleos dos estudos de caso, sem nenhum propósito de estabelecer comparações entre eles. Em relação aos aspectos institucionais, o Coro Ação funciona como uma atividade do colégio aberta à comunidade. Não tem personalidade jurídica e caracteriza-se como uma ação cultural sem fins lucrativos. Por sua vez, o Coro Vida está constituído formalmente como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público - OSCIP, com personalidade jurídica e estabelece uma relação contratual de voluntariado com os seus participantes.

## 4.1 O Coro Ação

O Coro Ação faz parte das atividades de inserção social de uma escola regular da rede privado de ensino da cidade de Porto Alegre. Ele foi criado em 1996 pela atual regente, que o idealizou para atender a professores, pais, funcionários e ex-alunos da escola. Em 2008, primeiro ano em que estive presente no coro, existia somente cinco componentes, do total de 30 componentes, na condição de ex-pais da escola. Ao longo dos anos, o coro passou a atender também a mais pessoas da comunidade em geral, que foram sendo integradas aos poucos, especialmente pelas apresentações e *shows* que realizou dentro e fora da cidade. O coro leva o nome do colégio e, mesmo tendo sido proposto por alguns coristas a troca do nome, a regente defendeu a ideia de lealdade e reconhecimento ao apoio da instituição, mantendo assim o mesmo nome.

As pessoas que procuram o coro são recebidas sem nenhuma pré-condição. Não há seleção de voz, não se exige conhecimento musical, nem há inscrição para se fazer parte do grupo, assim como também não há lista de frequência para controle semanal da assiduidade. Também não se formaliza nenhum termo de compromisso com os ensaios, nem com as apresentações públicas. Muitos coristas novatos são trazidos pelos antigos integrantes para participarem de um ensaio. Outros aparecem sozinhos. Alguns entram no coro, participam de um ou alguns ensaios e desaparecem sem nenhum protocolo. Esse trânsito de pessoas, portanto, funciona de maneira muito aberta, estando essas pessoas livres para deixarem o grupo quando assim o desejarem.

O coro se organizou fundamentalmente com a participação de pessoas do bairro, com amigos dos coristas e com um número grande de funcionários da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS –, já que muitos prédios da universidade ficam próximos ao colégio. Agrega os gêneros masculino e feminino, com idades variadas entre 26 e 71 anos. Pelo meio de transporte que utilizam para chegar ao local de ensaio e modo de se vestir, percebe-se que são pessoas de classes sociais diversas. Alguns possuem carros particulares e outros vão de transporte coletivo, ainda que os ensaios terminem tarde da noite. As profissões identificadas entre os coristas estão ligadas às atividades de secretariado, afazeres domésticos, massagista, biblioteconomia, magistério, fisioterapia, terapia familiar, arquitetura, empresariado, advocacia e alguns profissionais já aposentados.

Em 2005, esse coro realizou um espetáculo no teatro Renascença em Porto Alegre, no qual foi lançado seu CD comemorativo dos então nove anos de existência. Em

2007, foi montado outro *show* que teve bastante repercussão na cidade de Porto Alegre e causou muito entusiasmo nos coristas, gerando entre eles o compromisso de continuarem ensaiando o mesmo *show* no ano seguinte. Participaram desse espetáculo 13 contraltos, 15 sopranos e cinco vozes masculinas<sup>6</sup>. Em 2008, não se pôde precisar o número de participantes do coro, pois houve muita entrada e saída de novatos, conforme será descrito no próximo capítulo. Com esse último *show*, o coro viajou para o Uruguai, cantando em duas cidades desse país, Montevideu e Trinta e três.

#### **4.1.1 A instituição**

A instituição que abriga o Coro Ação é um colégio de ensino fundamental que existe desde 1965. Trata-se de uma escola laica e sem fins lucrativos que é dirigida e formada por uma associação de pais e professores. É reconhecido como uma das escolas, na cidade de Porto Alegre, que tem a prática musical como uma das suas atividades em destaque. A direção do colégio, assim como o faz com as aulas de música da grade curricular, apoia também a orquestra instrumental infanto-juvenil e esse coro de adultos.

Em termos de estrutura física para essas atividades, o colégio disponibiliza uma sala especial com isolamento acústico para esse fim, contendo vários instrumentos musicais, tais como um piano acústico de armário, um teclado, um violão, alguns instrumentos de percussão como atabaque e pandeiro, aparelho e caixa de som. Os ensaios são realizados às terças-feiras à noite, das 19h30 às 22h30, em uma sala do colégio que é específica para o trabalho de educação musical – onde, também, a regente trabalha com outros grupos musicais na mesma instituição.

A escola estabelece com o coro uma relação de troca, sobretudo, como um veículo de divulgação. Por um lado, a instituição, além de disponibilizar o espaço físico, provê o pagamento de salário da professora de música para reger o coro de adultos. Por outro lado, esses grupos musicais abrilhantam as festividades que acontecem no próprio espaço escolar, como também representam o colégio em suas apresentações públicas em diversos eventos culturais da cidade de Porto Alegre, assim como nas apresentações fora da cidade.

No início de novembro de 2008, uma nova diretoria assumiu a direção da escola e esteve visitando o ensaio do coro quando cada um dos componentes se apresentou; eles anunciaram que estavam modificando a metodologia de ensino do colégio, antes

---

<sup>6</sup> Como muitos coros amadores não têm um número de vozes masculinas suficiente, seus regentes utilizam arranjos agrupando os homens como um terceiro naipe.

construtivista, para pós-construtivista, sob a supervisão do GEEMPA – Grupo de Estudos sobre Educação, Metodologia de Pesquisa e Ação, coordenado pela professora Esther Grossi<sup>7</sup>.

Nessa visita, a nova direção ressaltou que está consciente de que o coro é formado por voluntários e que pretende estabelecer uma relação mais direta com ele, mesmo porque reconhece a importância do seu papel na divulgação do colégio. A regente pediu a palavra para dizer que está disposta a colaborar com a nova gestão, por considerar que “música é vibração, é movimento” e que o coro estaria “vibrando” junto com eles. Declarou que estava muito contente, e que deve ser motivo de orgulho também para o colégio, o fato do coro ter sido objeto de interesse científico, sobretudo pela escolha metodológica que a pesquisadora adotou ao participar da experiência cantando junto com os outros coristas.

Ao entrevistar uma das mais antigas coristas do Coro Ação, perguntei-lhe sobre o vínculo que há entre o coro e a instituição, quando ela assegurou que:

(...) o coro é um símbolo do colégio hoje em dia, (...) acho que é motivo de orgulho para escola, a escola curte, gosta muito! Até uma época o pessoal reclamava que o coro cantava menos aqui dentro que cantava aí fora. Eu me lembro que teve uma época, ah, uma que trabalha aqui, estão chamando, vai ter uma festa, vamos cantar lá. Outra trabalha aqui, vamos cantar lá. E no fim o coral aqui na escola, então, quando o coral cantava na escola o pessoal adorava. Eu acho que o coral é uma marca da escola hoje em dia (...) claro, que é um fator de propaganda para escola também, lógico. Uma propaganda bonita, legal, assim. Leva o nome da escola, onde a gente vai. Mas é uma marca, é um símbolo da escola eu acho. Para eles é importante. Se o coral acabasse, a escola ia sentir, com certeza (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

#### **4.1.2 A regente**

A maestrina que idealizou, criou e rege o Coro Ação tem formação acadêmica de bacharel em piano, graduada pelo Instituto de Artes da UFRGS. Além de ser a professora de música das classes de musicalização, da orquestra infanto-juvenil e reger o coro, a regente atua como atriz, cantora e pianista em espetáculos musicais que costumam ficar em cartaz por temporadas em vários teatros da cidade de Porto Alegre e de outras cidades. Também compõe arranjos musicais polifônicos não só para o coro como também para os grupos instrumentais do colégio, assim como para seus espetáculos.

---

<sup>7</sup> Em 2010, o colégio fechou suas portas e os coristas resolveram cotizar-se para assegurar a continuação de suas atividades.

Embora a regente tenha formação de instrumentista, a sua condução diante do coro revela uma preocupação acentuada com as questões didáticas, tanto em suas ações, quanto em suas palavras. Além de ensinar os arranjos, está continuamente atenta para que os coristas tenham uma aprendizagem musical à medida que está sempre explicando os elementos da música que vão surgindo ao longo do ensaio. Também se volta para as questões da interação entre todos os envolvidos, trabalhando a sintonia do grupo, ao mesmo tempo em que acolhe a todos, trabalhando de modo gradual as habilidades rítmicas, melódicas e harmônicas dos coristas.

Quando os coristas se referem a essa maestrina, ressaltam sua postura de não se colocar acima deles, procurando romper com a barreira hierárquica, agindo sem rigidez e, quando necessário, começando novamente com paciência, sobretudo diante dos erros. Ainda sobre sua simplicidade, na entrevista coletiva, vários coristas se colocaram:

- Numa apresentação [de coros], nos chamou bem a atenção quando os regentes se colocaram na frente e a regente chegou e parou do lado e ficou como se fosse mais uma do coral.
- Sim. No final perguntaram quem é a regente desse coral.
- “Quem é a regente”? Foi fantástico aquele dia!
- É que estava tão apertadinho [no palco], que o piano ficou atrás do coral (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Outra corista fez questão de destacar como vê a singularidade na postura da regente. Ela disse:

Eu considero diferente é a liberdade que ela nos dá dizendo assim: Vocês aceitam essa música? Eu trouxe essa música para vocês darem uma olhada, ouçam e vejam o que vocês acham? “Ela mesma sente quando a coisa flui (...) e que não dá, e não vai. “Olha, vamos deixar um pouquinho disso aqui, a gente pega outra e pá pá pá” e não pega mais porque não houve a interação que ela tava esperando, que ela espera. Então essa qualidade dela fazer isso, que nos dá essa liberdade, o repertório fica muito rico (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Esses depoimentos complementam a compreensão que tive do modo de proceder da regente com os coristas no período em que estive participando desse coro. Eles dão ainda mais sentido à ideia de cumplicidade e confiança que há entre ela e os coristas, como se percebe nos diálogos abertos e nas diversas situações, tais como decisão de repertório, trato com as dificuldades surgidas e acerto das programações diversas para as atividades extras do coro. Diante da diversidade do grupo, há na postura da regente um acolhimento significativo não só em relação ao desempenho musical, ao nível social e à faixa etária de seus coristas, mas, sobretudo, em deixar acontecer o que poderia emergir do grupo

espontaneamente, tanto no que diz respeito aos procedimentos pedagógico-musicais e artísticos como nas decisões administrativas do grupo.

### **4.1.3 Coristas como equipe de apoio**

Apesar de a maestrina ser a responsável pela prática coral e assumir o papel central na coordenação do coro, conta com a participação ativa de alguns coristas para a construção do trabalho pedagógico-musical, valorizando as experiências trazidas de seus cantores e a troca de saberes entre todos os envolvidos. Além das líderes de naipe para os ensaios separados, uma das coristas elabora movimentos corporais com deslocamento e coreografias mais complexas para montar as apresentações públicas, desempenhando, desse modo, o papel de coreógrafa voluntária do Coro Ação.

Essa coreógrafa é professora de dança e trabalha em um projeto social da prefeitura de Porto Alegre, tendo trazido, inclusive, algumas alunas de dança para participarem do coro. Comumente, quando a regente termina o trabalho de técnica vocal e aprimoramento do repertório, passa a direção para ela, que conduz o aquecimento corporal, cria os movimentos, as coreografias e ensaia repetidas vezes até assegurar o desempenho de todas as pessoas, sobretudo os novatos. Ela ainda se preocupa em observar se todos estão cantando os arranjos vocais enquanto dançam.

Além de cuidar da expressão corporal, a coreógrafa desempenha diversas outras funções. Por ter domínio da parte do soprano nos arranjos de todo o repertório do coro, lidera esse naipe nos ensaios de vozes que acontecem separadamente, estando sempre atenta aos detalhes de cada arranjo, a exemplo das dinâmicas na interpretação que aprendera com a regente. Nos ensaios gerais e nas apresentações públicas, ela também atua como percussionista. Nas festas, toca violão para acompanhar os colegas. Em situações especiais, ela representa a regente tanto nos ensaios como para fazer contatos com as pessoas que fazem convites para o coro se apresentar. Também, ela está sempre sendo consultada nos momentos de tomadas de decisões.

Além da coreógrafa, há duas outras coristas que desempenham funções importantes na organização do grupo. Uma das mais antigas coristas canta no contralto e lidera os ensaios desse naipe. Ela faz alguns solos e, nos ensaios gerais e nas apresentações, toca acordeon em algumas canções do repertório. Em 2008, havia outra corista das mais antigas que assumia a administração financeira do coro, mas, por razões familiares, deixou de fazer parte do grupo posteriormente. Ela arrecadava uma taxa

simbólica mensal daqueles que podiam contribuir para gastos com fotocópias e eventuais necessidades. Também, juntamente com sua filha, se encarregava das distribuições e vendas de camisetas e DVDs gravados pelo grupo.

A maioria dos convites para as apresentações do Coro Ação é trazida pelos próprios coristas. Uma delas, de nacionalidade uruguaia, por exemplo, promoveu um intercâmbio entre esse coro e outros dois grupos de seu país para que os coros se encontrassem no Uruguai, o que de fato aconteceu no mês de novembro de 2008 (DC<sup>8</sup> Coro Ação, 2008).

#### **4.1.4 Características próprias do Coro Ação**

Em princípio, os aspectos que se caracterizam como peculiaridades desse coro estão diretamente ligados ao modo como a regente acolhe a todos que o procuram, sem selecionar vozes, e prefere deixar que a constituição do grupo vá se acomodando espontaneamente ao longo do ano. Ela chegou a declarar que prefere que as coisas aconteçam espontaneamente, desde a formação do grupo, estendendo-se ao processo de construção de sua identidade, assim como na elaboração e realização dos resultados musicais. Para ela, o grupo tem peculiaridades próprias nascidas do seu próprio modo de ser. Sobre essa visão do “coro para todos”, contemplando suas subjetividades, Kerr (2006) defende:

É preciso recuperar a capacidade de as pessoas fazerem música independente do fato de saberem ou não cantar. A convivência coral é sempre terapêutica e capaz de provocar a eclosão de qualidades e vibrações sonoras que definem o repertório escondido dentro de cada pessoa (KERR, 2006, p. 205).

No seu modo de proceder, a regente promove intencionalmente situações para integrar os coristas, dizendo que quer fazê-los atuarem enquanto grupo. Isso é percebido especialmente em suas aulas, quando conduz algumas dinâmicas de apresentação, com trabalhos de descoberta do *pulso do grupo* – que significa trabalhar a sintonia de todos os envolvidos. Também adota, em sua prática pedagógica, as criações coletivas de alguns arranjos de coro, produzidos no próprio ensaio.

Embora tivesse havido, em 2008, uma frequência média em torno de 25 coristas por ensaio, aconteceu que, em alguns deles, foi verificada a presença de 51 pessoas, enquanto em outro, apenas 13, revelando, desse modo, uma variabilidade do número de

---

<sup>8</sup> DC será utilizado nas citações referindo-se ao Diário de Campo.

peessoas. Essa variação não costumava causar transtorno à regente nem aos coristas. O modo como acontece o desenvolvimento musical e social dos coristas, sobretudo os novatos que persistem em continuar no grupo, gera aprendizagens importantes como a de se cantar apenas com os presentes. Em cada semana de ensaio, eles vão se apropriando de mais um trecho de cada arranjo e, ao mesmo tempo, enturmam-se uns com os outros (DC, Coro Ação, 2008).

Em um dos ensaios, a acordeonista declarou ao coro que esteve assistindo aos dois DVDs do grupo e percebeu como este se desenvolveu ao longo do tempo. Disse que do primeiro para o segundo filme, via-se evolução até nas cores das roupas. “Era preto, ficou bege, ou seja, era mais escuro e fechado e ficou mais claro, alegre e movimentado em todos os sentidos” (DC, Coro Ação, 2008).

Nesse momento, a regente reafirmou que a ideia desse coro sempre esteve focada no trabalho de educação musical e que, às vezes, ela até se perdia nessa ideia por conta das *performances* eventuais que o coro consegue realizar. Mas, no instante seguinte, segundo seu relato, retomava a consciência da sua proposta inicial e se voltava novamente para o trabalho educacional. Acrescentou que sua preocupação era com a “formação de gente”, criando “engrenagem”, “equipe”, “time”. Acreditava que todos estivessem ali desenvolvendo seus processos individuais (DC, Coro Ação, 2008).

A maioria dos coristas afina bem as melodias do coro, domina os arranjos e responde às solicitações rítmicas tanto do repertório quanto dos jogos musicais trabalhados nos ensaios. Não apresentam dificuldades de decorar os textos das músicas e cantam comumente sem pastas. Os coristas novatos, por vezes, se atrapalham nos arranjos das músicas, assim como nos deslocamentos e nas coreografias.

O público do Coro Ação costuma ser impactado pelo modo descontraído do coro se apresentar, assim como pelo jogo cênico, pelos movimentos, pelas coreografias e pela integração que é estabelecida com a plateia. Sobre isso, a coreógrafa destacou, em sua fala, duas apresentações específicas. Uma delas foi um encontro com outros coros:

[Os outros coros] ficaram enlouquecidos conosco! Depois, teve a confraternização, eles vinham falar com a gente. (...) Nós ficamos até um pouco constrangidos porque nós estamos nessa caminhada que houve uma entrada de muita gente nova, não é nada errado, entendeu? Mas, é que tudo tem uma caminhada, e a nossa caminhada tava meio puxada para trás por causa disso. Não tem nada de certo ou errado. Mas, a diferença daquele trabalho que a gente viu lá dos outros corais...Eram lindos! E [mesmo assim] eles se apaixonaram. Ficaram enlouquecidos conosco, porque eu acho que é isso que nós passamos. E as pessoas, quando vão assistir aos espetáculos, estão com sede disso, de quebra do

paradigma com bom gosto. Um trabalho bonito, da humanização da coisa, do prazer de tá ali e mostrar esse prazer. Os que estavam cantando tinham prazer, mas totalmente contido. Tava tudo na voz, todo o corpo travado, não propositalmente, é porque essa é a estrutura. E nós viemos ao contrário (Entrevista com a coreógrafa, Coro Ação, 2009).

Outro aspecto referido pelos coristas como sendo de bastante importância na dinâmica do Coro Ação, está relacionado com o trabalho performático envolvendo corpo e movimento. Eles se referem às coreografias afirmando que estas trazem vida ao grupo e que marcam a diferença para a maioria dos outros coros – chamando-os de “estáticos”. Na entrevista coletiva, foram unânimes ao argumentar que o movimento corporal contribui também para interação do grupo:

Por que os outros corais parecem que são estáticos, são mais parados. A maioria [se orienta] muito pela técnica. É que os outros corais trabalham basicamente só a voz. E aqui a gente trabalha movimento das diferentes formas, onde a Daiana é a nossa mestra. (...) Colocar os movimentos no nosso corpo de uma forma ordenada, dentro do ritmo. Acho que isso é o (...) é que é a interação. O movimento, a música e a emoção. Segundo a regente diz, é diversão. Se sentir bem (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

A expressão artística de cada um e do conjunto no coro foi referida por uma das entrevistadas também como veículo de integração. As pessoas se sentem livres para expressão, criação e eles dizem que o trabalho do coral é voltado também para mostrar a riqueza dos sons assim como para integrar o grupo, sobretudo através da expressão da dança. O respeito às subjetividades foi abordado como uma maneira de agir da regente. Em relação a esse aspecto, um corista assim se expressou:

Valorizar a característica de cada um. Isso é muito bonito desse coral! Não é assim, todo mundo tem que cantar igual ou tem que cantar (...) não, é como é que tu cantas? Como é que tu és? Lembro muito da regente nos primeiros dias se aproximando de cada um, sentindo como cada um é. E o que tu gosta de cantar, e como é que funciona. E agregar o que cada um tem de melhor, cada um quer trazer pro coral e não ter que forçar, assim, uma coisa (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Na opinião de outro corista, a maior razão do encantamento dos integrantes de outros corais pelo trabalho do Coro Ação se deve à afetividade que é desenvolvida entre eles.

Eu acho que o diferencial é a afetividade, que é muito forte entre nós. E a gente passa isso para outras pessoas. Então, eu tenho visto que os outros corais ficam encantados conosco, não é pela voz em si, não que o repertório é muito bonito, os arranjos são muito bonitos, as nossas vozes

também, são harmoniosas e tal. Mas, eles ficam encantados! Eu noto, assim, esse encantamento. Mas, eu fico, mas por que eles estão tão encantados? O que já foi falado é uma coisa visceral a gente no palco. A gente fica muito forte, ah, não é forte, é (...) muito desnudo, assim, entendeu? (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

A criação coletiva também é praticada eventualmente nos ensaios do Coro Ação, funcionando como recurso pedagógico do grupo na medida em que os coristas participam da elaboração de alguns dos arranjos musicais. Schütz (1984) afirma que toda comunicação pressupõe uma relação de mútua sintonia entre o emissor e o receptor da comunicação e que há um compartilhamento recíproco do fluxo de experiência do outro no tempo interior. Sobre isso, tanto a coreógrafa como outra corista assim comentaram na entrevista coletiva:

É um trabalho bastante criativo, é muito aberto, no sentido (...) não aberto pejorativamente falando, aberto porque ela [a regente] aceita que as pessoas participem dessa construção, porque é a proposta dela. Então, isso foi surpreendente! (Entrevista com Daiana, Coro Ação, 2009).

Eu faço porque também sou dono daquilo ali, não é porque a regente me mandou fazer ou porque a Daiana mandou fazer. Eu faço isso do meu jeito, que sou eu com toda minha musicalidade, afetividade, criatividade, artística, estética. Então, eu acho que a grande história do grupo ah, do diferencial, que tava falando, é essa coisa da autoria. Cada um se sente um pouco dono (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

O fazer arranjos também que às vezes ela nos dá exercício, separa o grupo, tal grupo vai trabalhar com tal coisa, tal grupo vai inventar tal sons, tem que fazer tais sons. Isso eu acho que também faz muito esse movimento da música dentro da gente. Porque aí a gente tem como base o trabalho que ela nos dá. Mas em cima daquilo nós temos que criar. E isso leva muito ah, a gente, sair do ponto inicial e demonstrar o serviço (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

## **4.2 O Coro Vida**

O Coro Vida foi criado em 1984 pela associação de funcionários de um hospital de Porto Alegre. Atualmente, funciona como uma das atividades culturais que fazem parte da política de responsabilidade social da instituição. Originalmente, era um coro misto e permaneceu assim até agosto de 1998. Nas primeiras formações desse coro, os participantes faziam parte do quadro de funcionários da instituição. Com o tempo, a jornada do trabalho ia ficando mais difícil de ser conciliada com o horário do coro porque os funcionários foram sendo cada vez mais requisitados pela instituição, sobretudo os coristas masculinos. Por conta disso, decidiu-se abrir vagas para que pessoas de fora do quadro de funcionários pudessem fazer parte do coro voluntariamente. No entanto, ainda

por causa das demandas dos vários setores do hospital, os cantores não conseguiam comparecer aos ensaios e, a partir daí, o coro foi transformado em coro feminino.

Em sua configuração contemporânea, o coro é constituído, portanto, de funcionárias do hospital, amigas e familiares daqueles que já cantavam desde a época em que ele era misto, de coristas que vieram do Coro Sinfônico de Porto Alegre – OSPA – e de pessoas que ouviam falar do coro e se interessavam em participar. Os ensaios são realizados às quintas-feiras à tarde, das 14 horas às 16h30. Após os ensaios, os cantores, como são chamados pela regente, vestem o uniforme do coro, fazem um lanche e sobem para o último andar do hospital para se apresentarem ao longo dos corredores dos quatro andares da instituição, por cerca de noventa minutos.

No ano de 2008, o Coro Vida contou com a presença de 29 mulheres, de idades entre 46 e 74 anos. Ele leva o nome do hospital e é formado, em sua maioria, por senhoras oriundas de classes sociais mais elevadas, o que pode ser percebido pela maneira de se trajarem, com roupas e adereços considerados de valor, pelas suas histórias de viagens internacionais, assim como pelas suas profissões declaradas. Em sua maioria, são senhoras aposentadas que, quando profissionais ativas, trabalharam como funcionárias públicas, advogadas, arquitetas, secretárias executivas, professoras de música, professoras universitárias, terapeutas e enfermeiras. Existem também muitas coristas que foram colegas de trabalho quando eram ativas em suas funções.

Quanto ao número de pessoas que cantam no Coro Vida, a regente disse em sua entrevista que, por razões de espaço nos corredores, limita a participação a 30 cantoras, recebendo novatas apenas quando há vagas para serem preenchidas. Sobre isso ela explicou:

A gente instituiu, na verdade, entre a comissão, aquela do coro, que tem que ter um limite para ir para o corredor. Não posso andar com cinquenta pessoas dentro do corredor do hospital. Então a gente conversando, e conversando com a coordenação interna do hospital, se achou por bem um limite que seja o número de uniformes que tem disponíveis para o coro. (...) Então a gente tem trinta uniformes, então só pode ter trinta cantoras (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

Sobre o critério de seleção do Coro Vida, a regente explicou que, quando há vagas, normalmente faz audição com três ou quatro pessoas, número que costuma aparecer, dando prioridade àquelas do naipe que está em demanda. Sobre as questões de afinação para ingressar no coro ela respondeu:

Depende de quem eu tenho para ouvir. Se houver, por exemplo, uma que tiver problema de afinação e outra seja boa cantora, eu vou escolher a que já canta. Porque o grupo já tem uma... Quer dizer assim um resultado sonoro, que me permite... E também uma situação que me permite escolher uma pessoa que não tenha problemas de afinação (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

Quis saber se as cantoras aceitariam que entrassem pessoas com dificuldade de afinação no grupo e ela respondeu:

Fica difícil eu falar sobre isso no momento em que eu tenho grupos coesos [em termos de sonoridade], muito fechados já. Tem o grupo dos contraltos com um tipo de som, porque são aquelas vozes, porque são aquelas pessoas. Então dificilmente entra alguém que não sabe cantar, que está começando do zero. (...) Já passou tanto tempo que o coro existe que tu já fazes uma seleção a partir de pessoas que cantam, não chega a vir para mim uma pessoa que nunca cantou (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

#### **4.2.1 A instituição**

A instituição que abriga o Coro Vida é um dos mais importantes hospitais de Porto Alegre, fundado em 1927 pelos imigrantes alemães e situado em um terreno de 22 mil metros quadrados em uma área nobre da cidade. Quando esses imigrantes vieram para o Brasil, queriam um hospital que dispusesse de profissionais que dominassem seu idioma e que tivesse seus hábitos religiosos e de higiene.

Essa instituição tem em sua história uma relação estreita com a música desde sua fundação, quando irmãs diaconisas, vindas da Alemanha, cantavam diariamente ao entardecer para os pacientes do hospital com o objetivo de criar um ambiente familiar, modificando a ideia de hospital como sinônimo de confinamento e sofrimento. O *site* da instituição declara que o objetivo principal do coro é: “levar, através da música, aconchego, paz de espírito e uma mensagem de esperança aos doentes e seus familiares”.

Até setembro de 2008, a responsabilidade pelo coro se distribuía entre a maestrina contratada para regê-lo, um conselho composto de uma coordenadora, duas representantes de cada naipe e a religiosa Emma que faz a ligação entre o coro e a instituição. Em setembro deste mesmo ano, a pedido da maestrina, a instituição contratou também uma preparadora vocal para se dedicar exclusivamente ao aprimoramento técnico-vocal das coristas. A regente e a preparadora vocal são remuneradas pela instituição e os outros todos são participantes voluntários.

No momento em que ingressam no coro, as senhoras são solicitadas a assinarem um termo de adesão<sup>9</sup> que se refere à lei 9608/98<sup>10</sup> a ser utilizada por aqueles que realizam atividades voluntárias. Este deve ser preenchido com os dados pessoais e assinado por cada corista para que a coordenadora o entregue à administração do hospital, declarando que o ato de cantar no coral não é uma atividade remunerada, não representa vínculo empregatício, nem gera obrigações de natureza trabalhista.

O coro representa o hospital através de suas apresentações musicais nas comemorações que acontecem não só dentro da própria empresa como também fora dela. Habitualmente, o coro realiza apresentações semanais passando por todas as alas e escadarias dos cinco andares do hospital. Também se apresenta nas ocasiões comemorativas internas, a exemplo das cerimônias de colação de grau dos cursos de enfermagem, dos aniversários do hospital e várias outras comemorações que surgem ao longo do ano, incluindo eventos religiosos e festejos de final de ano.

Nos festejos natalinos, a instituição costuma organizar o concerto da praça, contratando uma diretora teatral para dirigir um espetáculo de Natal de grande porte com orquestra, regente, montagem de um palco na praça do bairro, que fica a dois quarteirões do hospital, atendendo às expectativas criadas com a vizinhança ao longo de todos esses anos. Fora da empresa, o coro tanto canta anualmente na praça do bairro, evento organizado pelo próprio hospital, assim como o representa na Comunidade Germânia, entidade social fundada por alemães que organiza uma feira anual de artesanatos natalinos. Além disso, o coro representa o hospital em diversas visitas que faz a asilos, participações em encontros de corais, festivais e diversos eventos culturais dentro e fora da cidade de Porto Alegre. Para os projetos sociais, também presentes no quadro da responsabilidade social da instituição, em 2008 o coro compareceu atendendo a uma solicitação da assistência social da instituição, para se apresentar na Ilha Pintada, na Grande Porto Alegre, com transporte e companhia de uma assistente social da própria instituição.

A instituição hospitalar disponibiliza duas saletas para abrigar os pertences do Coro Vida, a exemplo dos uniformes que são batas brancas para o verão e azuis para o inverno, quadros de avisos, água, listas de frequência para serem assinadas semanalmente, ganchos para pendurar bolsas e casacos, além de armários para guardar as partituras e estantes para dois teclados. Os ensaios são realizados em um auditório climatizado com

---

<sup>9</sup> A coordenadora do Coro Vida propõe aos novos integrantes um período de experiência de três meses para serem avaliados pelas duas partes do interesse de continuar após esse tempo.

<sup>10</sup> Fonte: [tp://ftp.saude.sp.gov.br/ftpssesp/bibliote/informe\\_eletronico/2006/iels.novembro.06/iels210/E\\_RS-UNESP-62\\_311006.pdf](http://ftp.saude.sp.gov.br/ftpssesp/bibliote/informe_eletronico/2006/iels.novembro.06/iels210/E_RS-UNESP-62_311006.pdf)

água disponibilizada para todos. Um dos teclados é colocado nesse auditório semanalmente. Depois dos ensaios, serve-se um lanche no corredor próximo às saletas do coral. A instituição também disponibiliza gratuitamente o uso do estacionamento para aquelas pessoas que possuem automóveis.

#### **4.2.2 A regente e a preparadora vocal**

Esse coro já foi regido por dois maestros até o ano de 1994, quando então a atual maestrina o assumiu. A maestrina tem graduação em regência e mestrado em música pelo Instituto de Artes da UFRGS. Também rege coros de outras instituições no Estado do Rio Grande do Sul.

Enquanto regente do Coro Vida, ela seleciona e prepara o repertório musical do grupo, ensinando e aperfeiçoando os arranjos e regendo nas apresentações semanais dos corredores além das outras apresentações públicas dentro e fora da instituição. Até setembro de 2008, ela também fazia todo o preparo vocal das coristas antes de começar o ensaio do repertório. No entanto, a partir desse período, essa preparação vocal ficou a cargo da nova profissional contratada. As duas trocam suas experiências pedagógico-musicais e artísticas constantemente para atingirem os resultados desejados tanto nos ensaios como nas apresentações públicas. A preparadora vocal tem formação em canto e, além de cantar profissionalmente, atua como preparadora vocal na cidade de Novo Hamburgo.

#### **4.2.3 Coristas como equipe de apoio**

Desde os primeiros anos de existência do coro, a irmã Emma prepara o auditório com o teclado e a água, no lanche ela escolhe o cardápio, as tortas especiais para os aniversariantes e assegura que não haja atrasos do carrinho de lanche no corredor. Nas apresentações públicas, com o seu cartão magnético da empresa, ela caminha na frente para abrir algumas das portas na passagem do coro, assim como remaneja o trajeto quando há alguma razão para isso.

A irmã Emma é a última das religiosas que está ligada à casa Matriz das Diaconisas - a Ordem envolvida com o hospital - cuja sede é São Leopoldo e faz parte do coro desde sua fundação. Ela costuma transmitir, tanto as queixas, quanto os pedidos dos funcionários, médicos, enfermeiros, pacientes, acompanhantes e administradores que enviam para o coro, como, por exemplo, reclamações de quando o coro não pode ir cantar

em tal ala, ou quando reivindicam para cantar em determinada área. As coristas afirmaram que ela é um elo entre a tradição e o momento atual do coro. Também fizeram questão de registrar a dedicação da Irmã Emma, que anualmente pinta cinco mil ovos na páscoa, enchendo-os com amendoim doce para serem distribuídos entre crianças carentes da comunidade gaúcha.

O coro conta com a colaboração intensiva da coordenadora que administra e agenda os compromissos para as apresentações públicas do coro, compra e entrega lembranças para as aniversariantes da semana, prepara homenagens, repõe as partituras das pastas catálogo, combina os ensaios extras, comunica os avisos e prepara as viagens. Além disso, ela solicita recursos da instituição para ônibus e hospedagem nas viagens, para uniformes, crachás de estacionamento e cópias das partituras. Recepciona as pessoas que entram no grupo, suprindo-as de orientações, os dois uniformes e as pastas com as partituras que serão utilizadas naquele semestre. Caso as pessoas deixem de fazer parte do coro, ela recolhe os uniformes.

#### **4.2.4 Características próprias do Coro Vida**

Esse coro chama a atenção porque após cada ensaio semanal, as cantoras vestem seus uniformes, lancham, sobem ao quarto andar do hospital e dão início a uma *performance* nos corredores descendo as escadarias que dura cerca de noventa minutos. A música entoada pelo coro surpreende os presentes por ser um ambiente quase nunca considerado para uma apresentação musical. Sua plateia constitui-se de pacientes hospitalizados, acompanhantes e familiares, assim como funcionários e visitantes.

Além disso, esse coro tem uma ordem administrativa formalizada, com regras a serem cumpridas pelas coristas, a exemplo da pontualidade e assiduidade, assim como a atenção especial para o trabalho voluntário, inclusive legitimado, como já assinalado, com o termo de adesão demandando comprometimento e responsabilidade de todos os envolvidos. A instituição participa de modo mais direto nas decisões do grupo.

No trabalho da regente, é evidente a sua busca incansável pelo aprimoramento vocal e interpretativo. O repertório é constituído de cerca de 40 arranjos para coro que foram sendo acumulados ao longo de seus anos de existência. Eles apresentam certo grau de complexidade e demandam intenso trabalho vocal. Também chama a atenção a estabilidade do grupo, assim como a dedicação e o empenho em desenvolver o trabalho com concentração, paciência e gosto.

O Coro Vida está sempre preparado para atender aos convites de apresentações públicas que surgem eventualmente, já que dispõe de um repertório ensaiado. Isso se deve tanto à estabilidade do grupo, significando a presença de cantoras fixas, quanto à rotina de apresentações semanais nos corredores, fazendo com que o repertório aprendido se mantenha (DC, Coro Vida, 2008).

Quando procurei saber o que pensam as coristas sobre as características próprias do Coro Vida, uma cantora emitiu sua opinião comparando o trabalho desse grupo a outro coro, formado em outro hospital da cidade, argumentando que, embora haja semelhanças por ser em uma instituição de saúde, não faz o mesmo trabalho do Coro Vida. Ela acrescenta:

Um coro que se reúne uma tarde inteira e faz um trabalho para os pacientes... Eu acho que não. Eles têm ocasiões especiais que fazem, que se reúnem. Pode ter um encontro por mês, mas não têm toda semana. Eu acho que o nosso coro é uma coisa meio única na cidade. É meio única! Eu vou arriscar de dizer que é, mas tu [apontando para a colega] podes dar depoimento, porque tu cantas no coral [do outro hospital] (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Outra corista quis emitir a sua opinião dizendo:

O Coro Vida tem nome em Porto Alegre, assim como o Coro do 25 de julho é conhecido pelas vozes masculinas, fora do País. A gente, infelizmente, não pode fazer isso (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Como a preparadora vocal desse coro trabalha com diversos coros em outros contextos, procurei saber sua maneira de ver as peculiaridades do Coro Vida em relação aos demais que ela prepara, indagando não só as questões técnicas, mas, sobretudo, as questões mais gerais que possam pontuar essas peculiaridades. Ela então responde:

Bom, primeiro por ser um coro feminino. A característica principal deles é a própria faixa etária. Mas, a proposta de trabalho que também influencia bastante na forma de trabalhar, por exemplo, a preparação vocal para as pessoas que são voluntárias. Geralmente os coros não pagam, enfim, mas a busca de um aprimoramento, para as pessoas vai, a princípio, para cantar nos corredores. Eu acho que cada uma tem os seus objetivos, a gratificação de fazer esse tipo de trabalho. Então, a diferença que eu vejo é a disponibilidade delas. A busca pelo aprimoramento vocal. A importância do trabalho corporal. Que a técnica vocal envolve essa questão corporal. O que me chama muito a atenção é elas cantarem caminhando. Então, do quanto isso, também, muda, às vezes, até a forma de trabalhar tecnicamente. Elas já vêm com certo preparo. Elas já vêm com uma sustentação corporal. Não dá para comparar elas com um coro universitário (Entrevista com a preparadora vocal, Coro Vida, 2009).

Ainda com o objetivo de compreender melhor como o Coro Vida é visto pela mais novata cantora desse coro, indaguei sobre quais as singularidades do mesmo em relação aos demais, já que ela cantou e até regeu outro grupo. Ela respondeu que esse tem um objetivo claro de cantar semanalmente nos corredores do hospital. Ela acrescentou que considera isso bom porque as coristas não ficam se perguntando o que estão fazendo ali... “a gente ensaia, ensaia e nunca canta. Isso eu vi, eu sentia muito nos outros corais” (Entrevista com Bea, Coro Vida, 2009).

As características que são próprias do Coro Vida estão relacionadas com a sua atuação nos corredores do hospital. A maneira como cada cantora se refere a essa experiência traz um peso diferenciado em suas expressões.

Para mim está sendo uma maravilha, porque eu acho que o instrumento da gente é a voz, estar usando o próprio corpo, estar usando a própria voz, e tu expressas todos os teus sentimentos, tuas emoções. E a voz, tu tens toda a harmonia, e isso aí te dá um equilíbrio emocional, a harmonia da voz, é um equilíbrio emocional para as pessoas, fora o que a gente proporciona para as outras pessoas. E isso é importante, o trabalho voluntário, também é outra coisa importante (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Outra corista se expressou ainda sobre a interação que acontece entre o coro e os pacientes:

E gosto muito de ir para o hospital, porque a gente leva muita esperança, as pessoas ficam tocadas, eu acho lindo, eu sempre me emociono ali, quando eu entro ali nos corredores... Algumas pessoas... até, não posso olhar muito, porque me emociona. Eu acho que a música, ela toca fundo. A gente tem muitas histórias, de pessoas que ouvindo a música, se abriram mais. A Vera é uma colega que não está presente hoje, e sempre dizia alguma coisa, tem homens que até choravam ali, nunca tinham chorado, chorava. Ela disse, não chora, reza, e depois ele foi embora e ainda deu um depoimento. Então, eu acho que isso aí, é muito bom, isso mexe... sabe? Com aquela coisa mais íntima da pessoa, que está ali interna. Eu acho que dá um alento (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Este capítulo procurou recolher elementos fundamentais que caracterizam o campo empírico e identificar suas singularidades. Foi, por assim dizer, um reconhecimento do território a ser palmilhado pela pesquisadora. A escolha de dois coros para o desenvolvimento do estudo, ao invés de tornar-se um embaraço do ponto de vista epistemológico, ampliou as possibilidades para que se pudesse recolher um número considerável de experiências pedagógico-musicais presentes na prática coral.

Outro aspecto importante, revelado na escrita deste capítulo, diz respeito ao fato de que, embora existam condições diferenciadas de organização e de funcionamento nos dois coros, nenhum deles sofreu solução de continuidade, revelando-se exitosos do ponto de vista pedagógico-musical em ambos os casos.

# Capítulo 5

---

## *Entrada, Permanência e Desligamento na / da Prática Coral*

---

A prática coral tem como condição necessária para existir, o agrupamento das pessoas de modo contínuo e regular, preferencialmente em um mesmo espaço. Para ela se tornar factível no processo e nos resultados a que se propõe, é necessário o ingresso, a assiduidade da maioria das pessoas e o compromisso desse coletivo de pessoas, até mesmo para trazer resultados musicais que também fazem parte da sua própria condição de existência. Além disso, a prática coral envolve as relações de ensino e aprendizagem que se estabelecem entre o regente e os coristas para que juntos possam construir um repertório.

Assim, os coros, em geral, são constituídos através de sociabilidades estabelecidas entre pessoas que se reúnem em torno do objetivo de cantar em conjunto. Há, no entanto, uma variação considerável de formas como eles se instituem e, diante disso, a depender das vinculações institucionais, podem ser estabelecidas várias modalidades de coros, tais como religiosos e laicos, profissionais e voluntários, institucionais e comunitários, entre outras.

Uma vez instituídos, os coros podem ter uma longevidade que pode ultrapassar o tempo de permanência das pessoas que deles fazem parte. Assim, verifica-se um trânsito de pessoas ao longo da história dos coros na medida em que pessoas entram, permanecem mais ou menos tempo e saem, enquanto os coros, em princípio, vão renovando constantemente o rol dos seus membros.

Muitos grupos que são formados para a prática coral possuem um número de integrantes que são constantes e outro número de cantores que são volantes. Isso implica a desafiadora tarefa do regente de administrar a rotatividade dos volantes sem interferir em seus projetos de trabalho, tanto nas questões de desenvolvimento musical dos coristas quanto na preparação de um repertório consistente para as apresentações públicas que comumente ocorrem.

Diante do exposto, a estabilidade dos coristas tem sido uma das mais recorrentes preocupações dos regentes de coros desde o momento de atrair pessoas a ingressarem, assim como garantir a permanência delas, além de assegurar que não se vão evadir. Afinal, é sabido que o coro demanda um número considerável de integrantes com extensões vocais diversas para a formação dos naipes, assegurando desse modo a polifonia. Tudo isso exige, portanto, não só a habilidade, o empenho e a dedicação do regente, mas, sobretudo, a constituição desse grupo obviamente com alguma estabilidade.

Sobre esse tema, os dois coros têm realidades bastante opostas, pois, nos três semestres que estive observando, foi grande o número de coristas novatos que entraram no Coro Ação, assim como também foi grande o número deles que logo se evadiram. Também nele presenciei a evasão de coristas antigos. Para compreender um pouco mais sobre a oscilação dos participantes do Coro Ação, indaguei uma corista antiga do grupo, que emitiu sua opinião:

Não, não sei te dizer. (...) o ano passado, esse ano, 2009, nunca houve uma entrada significativa de gente. Foi quando realmente a gente reparou... Meu Deus! O grupo duplicou praticamente! Depois que a gente fez o segundo show. (...) Quando a gente conseguiu montar um grupo fixo bem preparado, que estava coeso (...) a gente se animou e sentiu que tinha já um repertório bom, fez o primeiro show. Aí, depois que passou o primeiro show, passou um tempo, esvaziou, saíram algumas pessoas, teve outras que ficaram. Agora teve o outro grupo que se formou que encheu de novo, que foi quando fez o segundo show Aí depois do segundo show deu um boom! Foi quando veio muita gente, que aí o coral, acho que o primeiro show nós devíamos ser umas vinte e poucas pessoas, quase trinta e depois daquilo ali (...) hoje em dia nós somos praticamente, eu acho assim, se contar na ponta do papel, quase quarenta. Mas, não existe

um controle de frequência, não existe um registro, nunca se fez um registro, nomes (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

A instabilidade do grupo era percebida por mim quando de um ensaio para outro diminuía bruscamente o número de participantes, às vezes, parecendo que iria se esvaziar, especialmente quando na semana anterior muitos haviam comparecido. Só que o Coro Ação sempre “renascia”, pois também de um ensaio para outro apareciam, subitamente, muitas pessoas, já tendo oscilado de 19 a 56 participantes, como já mencionado. Sobre essa instabilidade, alguns membros mais antigos do Coro Ação se pronunciaram. A primeira delas se queixa, inclusive, das questões espaciais na hora de arrumar a movimentação do coro, assim como o prejuízo que pode causar nas apresentações:

Uma coisa que me causa certo conflito é na parte corporal. As coreografias. Porque nós nunca estamos todas nos ensaios. Aí eu fico bem perdida, porque a gente marca os lugares, ‘hoje eu sou nesse lugar, fulana é do meu lado’ aí no outro dia vêm outras pessoas. E eu não tenho mais o meu lugar. Fico que nem uma barata tonta. E eu às vezes meio que dou uma empurradinha em alguém, ou alguém dá uma empurradinha em mim. Isso, eu acho, que causa conflito. Que a regente diz, vocês não podem fazer isso, porque é aí que chama a atenção, tem que se colocar. Me incomoda muito isso. Às vezes, a gente não pode vir no ensaio e tem uma apresentação. Eu não vim no ensaio, e eu estou na apresentação. Aí eu modifico todo o contexto do grupo. Acho que a gente tinha que repensar um pouquinho nisso. Não sei se é só uma questão minha, ou seria uma questão de outras (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Outra corista se pronunciou argumentando sobre as questões musicais e, ao mesmo tempo, reivindicando que se busque uma solução para essa instabilidade, não para a exclusão, mas sim para estabelecer modos de inserir cada novato ao grupo:

Aí quando vê, dali uma semana, duas [coristas], que nem aconteceu agora da última vez, (...) acho que entraram assim tranquilamente umas quinze pessoas nessa última leva. Só que essas pessoas entram, e o grupo já está formado, já tem um andar musical, aí vem as pessoas totalmente de fora e a coisa meio que empaca um pouco, porque precisa se integrar essas pessoas, então até [aconteça] essa integração de pessoas daqui para frente, a gente quer ver se organiza um pouco. Não tem mais como ser daquele jeito. Entra, senta e vamos cantar. Não tem mais como ser assim. E talvez até avaliar um pouco a preparação da pessoa, não que isso vá ser um fator de exclusão da pessoa no grupo, de maneira nenhuma. Mas, avaliar um pouco para ver até que ponto a pessoa tem que ser bem, mais ou menos trabalhada, para se integrar ao grupo que já existe (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Por sua vez, o Coro Vida quase não apresenta rotatividade. Sobre isso, na entrevista coletiva, algumas coristas afirmaram de modo confiante:

A gente está com pouca rotatividade. Nós estamos com um grupo, que eu posso dizer que está aqui há cerca de 10 anos, ou mais de 10, ou quase 10. Então, pessoas que gravaram CD conosco, outras que entraram depois, mas que ficaram, ou saíram por um período por motivo de saúde, mas voltaram. E assim, é um grupo, nesse sentido, estável (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Ainda no Coro Vida, quando perguntei a que se deve essa estabilidade, algumas entrevistadas se pronunciaram dizendo:

- Eu acho que um pouco é o objetivo de cada um de estar ali.
- Nós nos irmanamos nesse objetivo de fazer alguma coisa pelos doentes no hospital.
- Nosso objetivo maior, o de todas, eu acho que é este (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

A regente desse coro, segura da estabilidade no grupo, adianta que isso se deve ao fato das cantoras serem aposentadas. Ela também lembra que há pessoas esperando uma vaga para ingressarem no coro:

Com relação à estabilidade, esse é um grupo bastante estável. No sentido, não tem muita rotatividade, primeiro, claro que tem haver com uma questão de faixa etária também e possibilidade de fazer o trabalho, de participar. Primeiro porque são pessoas aposentadas, a maioria, a gente já teve casos de pessoas mais novas que tiveram que parar porque, enfim, encontram um emprego e tem que sair. Tem que deixar o trabalho à tarde, senão não tem como levar. É muito complicado para quem trabalha. Mas para elas que estão aposentadas, elas têm se mantido, e muitas que saem assim por um período, às vezes maior, mais longo, saem por conta da saúde, mas se tratam e já teve casos de voltarem. Ou já teve casos, por exemplo, tem uma que está esperando sobrar um lugar, enfim, para poder retornar, mas já entrou em contato (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

O Coro Vida apresenta uma série de elementos peculiares para manter o interesse dos coristas, sobretudo no que se refere à organização. O fato de ser um grupo comprometido com a instituição para se apresentar semanalmente para as plateias dos corredores pode de alguma maneira, evitar a rotatividade.

Algumas pré-condições, contudo, são indispensáveis à existência de qualquer prática coral, independentemente da forma como se institucionalizam e do caráter que possuam, assim como um número estável de pessoas que se dediquem aos ensaios, nos quais se firmam as bases do aperfeiçoamento musical; uma regência capaz de exercer as orientações necessárias para a execução das peças que irão compor o repertório; frequência regular da maioria dos coristas aos ensaios, pois é neles que são aperfeiçoados os arranjos,

harmonizadas as vozes; um local apropriado para os ensaios; e, por fim, um tempo determinado entre a regência e os coristas na agenda dos integrantes.

Portanto, a adesão de uma pessoa a uma prática coral implica necessariamente a aceitação de um estatuto, ainda que mínimo, para que o coro tenha a sua existência e desempenho assegurados. No caso dos dois coros estudados, embora ambos sejam abrigados por duas instituições, eles apresentam características bem distintas, como foi referido no capítulo anterior.

Ambos os coros constituíram o campo empírico desta pesquisa, todavia, dado ao caráter educativo musical que a prática coral possa desempenhar, voltei meu olhar mais sobre as interações que se estabelecem entre os sujeitos na dinâmica dos coros e sobre os possíveis desdobramentos dessas interações no cotidiano dos coristas. Daí porque se tornou imperativo indagar e refletir sobre as razões por eles alegadas que os fazem aderir, permanecer ou desligar-se dos coros, independentemente de razões que escapam à vontade das pessoas.

## **5.1 Por que as pessoas procuram o coro?**

A estabilidade do coro, sem dúvida, como visto acima, é uma pré-condição essencial, tanto para a sua existência como para o aprimoramento sócio-musical dos seus participantes. Essa estabilidade, no entanto, não acontece de modo estático, ela paira sobre uma circulação mais ou menos freqüente de seus integrantes que, invariavelmente, têm seus momentos de entrada – adesão ao coro, permanência – mais ou menos duradoura, e, finalmente, chegam ao desligamento. Seguindo a mesma ordem em que se dá a circulação das pessoas pelos coros, comecei indagando sobre as razões pelas quais as pessoas procuram os coros, ou seja, das razões alegadas para o ingresso nos coros, através da opinião tanto dos coristas, como da equipe de apoio.

Em uma das entrevistas individuais, quis saber da coordenadora do Coro Vida sua opinião sobre o motivo pelo qual as pessoas procuram participar do coro. Ela relacionou, no caso específico desse coro, tanto o gosto pelo canto no coro como o trabalho voluntário dos corredores, expressando-se assim:

Primeiro, porque eu acho que elas gostam de cantar, e segundo porque essa coisa de fazer um trabalho social, por exemplo, para alguns pacientes, oferecer esse conforto, para quem está acamado, ou para quem está alegre, segurando um filhinho no braço, uma canção de ninar. Então, eu acho que isso também move as pessoas (Entrevista com a coordenadora, Coro Vida, 2010).

Também nas entrevistas coletivas, realizadas com os dois coros, em momentos distintos, quis saber de cada um dos participantes por que eles passaram a fazer parte do coro. Pedi que cada um falasse isoladamente porque queria entender e recolher o máximo de razões apresentadas por eles. As respostas dadas foram agrupadas posteriormente em três categorias distintas: razões estéticas, razões de ordem social contemplando a história familiar e religiosa e, finalmente, as razões terapêuticas.

### **5.1.1 Razões estéticas**

De antemão, mesmo que alguns entrevistados tenham declarado o gosto pela música como a primeira razão para o ingresso no coro, há que se considerar que essa resposta pode não expressar todas as dimensões da escolha. A condição de ser corista impõe uma participação ativa dos sujeitos em direção ao ato de vivenciar a música coletivamente. Essa mobilização certamente pode não ser comum a todas as pessoas que cultivam o gosto pela música. Enfim, para participar formalmente de um coro, tem de se trazer nessa escolha o gosto também pelo canto, mais ainda, pelo canto coletivo e pela aproximação entre as pessoas.

A participação nos coros requer que os sujeitos abram um espaço em suas agendas semanais para se dirigir aos ensaios, ou mesmo às apresentações, ocasião em que entram em relação com outros sujeitos já próximos ou desconhecidos, além de se envolverem numa atmosfera de aprendizado tanto artístico-musical como sociocultural.

Assim, as razões que levam as pessoas a participarem de coros, embora do ponto de vista fenomenológico tenham amparo no gosto pela música, baseiam-se em outros motivos, como podem ser vistos a seguir, através das entrevistas recolhidas no trabalho de campo. Evidentemente, esses motivos poderiam ser atendidos com amparo em outras modalidades de ação coletiva. No entanto, essa ligação com a música revela também o potencial dessa arte para promover o desenvolvimento de ações humanas e sociais, ou seja, para além dos aspectos estéticos, artísticos e culturais.

Na entrevista coletiva, alguns coristas declararam que gostavam de música desde crianças e que, por isso, estavam precisando achar uma maneira de resgatar um pouco desse gosto. Outros, porque já haviam estudado piano há muito tempo e se queixaram da falta de contato com a música por muitos anos, mas que, mesmo assim, incentivaram seus filhos. Houve uma corista que declarou ter-se encantado com ideia de não ser necessário saber música para cantar no coral (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

As cantoras do Coro Ação costumavam dizer, nos ensaios e nas apresentações em que estive presente, que participavam do coro para aperfeiçoar seu gosto pela música, assim como para se socializarem. Uma das mais antigas coristas do Coro Vida, que foi entrevistada individualmente, declarou, com ênfase, o seu gosto pela música, assim como sua crença na força que esta exerce em momentos importantes das vidas das pessoas:

Eu amo a música! Ela me emociona muito! Conforme estou escutando um tipo de música, eu chego às lágrimas também. E, acho que não é toda pessoa que tem essa sensibilidade que eu tenho. Eu escuto música de CD. Uma amiga minha, que também teve uma perda, o marido dela. Enquanto ele estava em estado de coma, ela estava gravando um CD, a pedido dele. E, eu disse para ela: “enquanto ele não ouvir a tua voz no CD, ele não vai”. E realmente, ela terminou o CD, e ela colocou... (...) E ele ouviu três dias naquele estado de pré-coma, ele ouviu e faleceu no terceiro dia. Para ver como a música emociona as pessoas! (Entrevista com Juka, Coro Vida, 2009).

Essa aproximação afetiva com a música, obviamente, é encontrada em muitas situações da vida cotidiana das pessoas. Na experiência coral, entretanto, os coristas não são apenas apreciadores, mas a vivenciam para sua auto-satisfação e de suas plateias, participam de modo ativo da construção da obra, diferentemente da situação de uma mera audiência em espetáculos, ou através de meios tecnológicos.

### **5.1.2 Razões sociais**

A experiência de vivência coletiva nas grandes cidades tem provocado nas pessoas um crescente isolamento, que, segundo Bastian (2009), as expõe à emergência do perigo e da falta de solidariedade entre os indivíduos. Também comungam desse pensamento vários autores das ciências sociais, entre eles Bauman (2009) e Wolf (1994). Bastian (2009) chega a ressaltar que a educação musical produz efeitos positivos no sentido de promover a aproximação entre as pessoas, assim como o preocupa o uso abusivo desse potencial para fins contrários à realização da vida, como aconteceu em vários momentos da história recente da humanidade. No caso deste estudo, voltado à educação, aqui entendida como processo de tornar possível a vida tanto subjetiva como coletiva, como proposto por Adorno (2003), interessa ressaltar o potencial formativo da educação musical nessa direção.

As alegadas razões sociais dizem respeito tanto à busca do estabelecimento de relações entre as pessoas como às ações de solidariedade humana que possam ser desenvolvidas pelos coros, como revelam os dados recolhidos nas entrevistas. A

coordenadora do Coro Vida avalia que uma das razões pelas quais as pessoas buscam o coro está relacionada às questões de “camaradagem”:

(...) o grupo, que no fim forma uma camaradagem muito grande, sabe?  
(...) As pessoas gostam dessa parte de se juntar, para sair para um passeio, coisa assim (Entrevista com a coordenadora, Coro Vida, 2009).

Na entrevista da irmã Emma, ela acentua as ações de “conforto” que o coro dá a seus pacientes e acompanhantes, e, por sinal, chegam a confundir as cantoras com a pastoral:

(...) para dar o conforto (...) alguns acham até que o coral é da pastoral, porque nós temos a parte da pastoral que é o apoio espiritual. (...) Claro que da pastoral não tem nenhuma cantando junto (...). Eles dizem que se sentiram aliviados, que tinham dor ou estavam angustiados e, depois que passou o coral, deu assim, um conforto! (...) Às vezes, eles vêm assim e dizem: passou o coral e a minha mãe descansou (...) às vezes, tu olhas nessa parte espiritual! É uma coisa muito forte! (...) Ajuda as pessoas. É muito importante (Entrevista com Emma, Coro Vida, 2009).

Também convencida de que a prática coral interfere na vida emocional e social das pessoas, a mãe da coreógrafa se pronunciou:

Tu cantas, faz uma coisa que gosta, conhece pessoas novas, aprende. Aprende além da música, aprende a convivência, não é? Porque são pessoas muito diferentes de formações, muito diferentes. Ah, tem que desenvolver a autocrítica, tem que saber desenvolver respeito, porque as pessoas não são iguais. Para mim, acho que isso é importante, me ajuda em algumas coisas que aparentemente eu não posso ser tímida, mas eu tenho a minha timidez também. Então ajuda a tu largar para fora a te soltar em algumas coisas. Conter outras também que a gente tem que aprender a se conhecer, porque grupo, tu tens que conviver ali dentro, então a gente aprende a se conhecer. Às vezes de repente toma uma atitude, não, espera aí, espera aí, não é assim. Ou às vezes acha assim, espera aí tchê, psiu te cutuca para ti mesmo, vai, te mexe. Então acho que isso é muito importante pro autoconhecimento, acho que sim (Entrevista com Marília, Coro Ação, 2009).

Em um desabafo, uma das coristas declara a função que os vários coros desempenharam para ajudá-la em suas questões emocionais e sociais:

Eu tinha medo de me expor em público, e aí, depois que eu casei com meu marido... Aí eu fui me soltando... Aí, comecei a cantar para voz poder liberar. Cantei em cinco coros ao mesmo tempo. Acho que libero um pouco a voz e a timidez. Antes eu cantava para mim, agora é pros outros (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

A maioria dos coristas disse que vêm o coro como uma solução para a timidez e asseguram também que, participando do coro, percebem que recebem mais do que dão, tornando-se pessoas melhores. Ainda tratando das questões sociais, uma corista do Coro Ação assegurou que:

A tendência [da humanidade] é se isolar. Então, essa integração é um compromisso, então eu me obrigo a sair, encontrar com as pessoas para sair do meu casulo, não é? E assim, interagir com as pessoas (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

De imediato, sua colega do lado acrescentou com entusiasmo:

O importante é a gente saber que a gente faz parte de um grupo (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Abordando especificamente a interação, vários coristas se pronunciaram na entrevista coletiva do Coro Ação, atribuindo o trabalho de corpo como elemento provocador da aproximação entre as pessoas, tanto pelo deslocamento como pela ocupação nos espaços:

Talvez se fosse um coral, no formato clássico, antigo, que a gente conhecia como coral, não propiciasse essa troca, esse conhecimento. Mas como tem muita movimentação, trabalhamos muito com o corpo. A gente se mistura muito, então a gente acaba se conhecendo. Temos que sair do nosso lugar para ir pro lugar do outro. E acho que isso facilita essa interação (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Uma entrevistada destacou as questões ligadas ao acolhimento. A seu ver, determinante para a adesão das pessoas ao grupo:

Como esse grupo acolheu e é um grupo divertido e eu me sinto melhor. Eu acho que isso fica um recado para os corais, nesse sentido. Que um coral, se é formado por pessoas que vem procurar ele, em si, é um coral que acolhe e que sabe brincar com as coisas sérias. Porque aqui se brinca com coisa séria, mas não brinca com desrespeito, a gente brinca, quer dizer, levar para o lúdico. Isso atrai mais pessoas e eu acho que isso faz um bem para vida das pessoas. Que as pessoas vem procurar o coral por algum motivo, eu acho que para conviver e para extravasar e para fazer o bem para si, em primeiro lugar. Eu penso assim. E esse bem para si coletivo transforma num grupo que vai ser coeso ou não, que vai ser alegre ou não, que vai ser bem acolhido ou não (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

As várias declarações sugerem, portanto, que a participação no coro não se restringe apenas ao aprendizado da música, mas também ao aprendizado da vida e do estabelecimento de relações de compreensão e respeito aos outros, promovendo a

expressão das subjetividades no acolhimento oferecido pela força do grupo. Percebe-se, com isso, o caráter educativo da prática coral tanto para a música como para as relações do cotidiano.

Vários entrevistados relataram história familiar de vivência musical. Uma corista que já participou do Coro Vida e que agora é novata do Coro Ação deu seu relato:

Eu sou a filha mais moça de uma família de músicos. A minha mãe tocava violino, minha irmã e meu irmão aprenderam piano, meu irmão aprendeu piano e violão. E eu como vim por último não aprendi nada. Eles têm toda a formação musical e eu não tenho. E eu sempre fui assim, eu sempre disse para minha mãe eu sou uma cantora frustrada, [risos] (...) eu cheguei às escolas onde eu trabalho, eu sempre cheguei cantando. E chegou um momento que eu não cantava mais, mas eu assobiava. Até meu vizinho (...) e eu sou cercada por músicos. O meu vizinho de cima toca na OSPA inclusive. Ele me ouve assobiando as músicas clássicas, eu me criei com as músicas clássicas, eu sempre gostei de música. Tanto clássica, como popular (Entrevista com Laura, Coro Ação, 2009).

Na entrevista individual, a irmã Emma, do Coro Vida, também se pronunciou sobre sua história de música, tanto familiar quanto religiosa:

Eu estou no coro, porque, desde pequenininha, eu sempre gostei de música. Lá em casa a gente cantava bastante, minha mãe gostava de música, principalmente as músicas alemãs. Eu sou de origem [alemã]. Então aquilo está dentro de mim. Eu me lembro quando começou, porque antigamente não tinha luz elétrica. Eu era pequenininha, depois quando chegou energia mesmo, nós fomos os primeiros que tiveram rádio, as caixas grandes. Então, daí, era aquela alegria mesmo, cantar música junto no rádio. E, assim, também, eu sempre estava na igreja, assim, cantava na igreja, então, também isso já é bem de pequena. E, também eu me sinto bem cantando (Entrevista com a Irmã Emma, Coro Vida, 2009).

A coreógrafa do Coro Ação, além de tocar violão, percussão e cantar, se pronunciou sobre o envolvimento musical dela e de sua mãe, de maneira relevante, mesmo antes de terem se envolvido com o coro, assim como ocorreu com outros membros de sua família:

(...) eu gostava de cantar, a mãe gosta, nós somos uma família de pessoas que gostam de cantar, a mãe já foi professora de acordeon, a irmã dela professora de piano. Cantava em casamento. Então, e eu toco violão, aquela coisa toda! (Entrevista com Daiana, Coro Ação, 2009).

Também com história familiar de música, uma das mais antigas cantoras do Coro Ação, que aprendeu gaita e toca acordeon, pronunciou-se como musicista e também sobre as questões de grupalização:

(...) eu acho assim, a gente tem vários grupos na vida da gente: o grupo matriz, a família, depois da família automaticamente tu tens onde tu a maioria das pessoas vai estudar tu tens um outro grupo, a gente cresce (...) hoje em dia, na fase da gente adulta, tu trabalhas, então tu tens um grupo ali no trabalho e o coral é um desses outros grupos que surgiu na minha vida, assim, importante, porque eu posso fazer uma coisa que eu gosto, eu gosto de cantar e sempre gostei muito de música. Quando eu era criança aprendi gaita lá nos antigamente. Eu sempre gostei muito de música, assim, e gostei sempre de cantar, e como eu estava claro casualmente eu estava aqui no momento em que a coisa aconteceu na escola (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Também no Coro Vida, participam duas irmãs consangüíneas que já cantavam há muito tempo no coro. Uma referiu-se à história familiar delas aliada ao coro, expressando-a como motivo de orgulho:

A minha irmã, nós duas sempre tivemos vontade de cantar, porque a minha mãe cantava muito em casamentos. Então, deve ser alguma coisa de família! Então nós começamos a procurar um lugar para nós cantarmos, e ela descobriu o coro. Então, nós entramos em contato com a direção, na época não tinha coordenadora, porque agora em março de 2010, vai fazer 10 anos que nós duas, nós entramos juntas, eu e minha irmã no coral, nós vamos fazer 10 anos de coral (Entrevista com Juka, Coro Vida, 2009).

A corista que entrou por último para fazer parte do Coro Vida é musicista, toca piano e costuma acompanhar seu marido ao violino. Relatou que, desde menina, sempre cantou em coral, que já foi regente de um coro e que trabalhou no conservatório Carlos Gomes em Porto Alegre, acrescentando que foi onde a maestrina deste coro havia estudado. Finalizou dizendo que no tempo em que entrou para cantar no coral municipal de sua cidade, acabou substituindo o então regente.

A aprendizagem musical em família, de fato, tem figurado entre as alternativas através das quais também se dá a educação musical. Na sua tese de doutorado, Gomes (2009) pesquisou sobre a aprendizagem musical em família através do estudo de uma família paraense, considerando que as aprendizagens e a formação musical encontram-se imbricadas em um contexto de interações e de aprendizagens múltiplas. O pesquisador constata que as práticas e as aprendizagens musicais, bem como o projeto educativo da família investigada, estão relacionadas com suas próprias trajetórias familiares, valores, heranças, particularidades e especificidades (GOMES, 2009).

Tanto o caso das relações familiares identificadas nos dois coros aqui estudados como o estudo de Gomes (2009), revelam que o aprendizado musical também se dá de modo efetivo nas relações de parentesco. Além disso, os seus membros comumente

sentem-se estimulados a estabelecer relações com outras vivências artístico-musicais e, mesmo, sociais.

### 5.1.3 Razões terapêuticas

Diversos entrevistados referiram as razões de ordem terapêutica como justificativas para sua adesão à prática coral. Também a literatura consultada – Sharlow (2006), Betty e Davidson (2005) – revelou o desenvolvimento de pesquisas sobre o recurso ao canto coral para fins terapêuticos em outros campos de conhecimento diferentes da música, sobretudo no campo da medicina e da psicologia. Uma corista do Coro Vida, por exemplo, deu seu próprio testemunho, dizendo:

(...) E isso para mim, eu vou dizer para vocês, é meu dia de terapia. Porque tem dias que me convidam: olhe vamos ao cinema, no *shopping*, no chá. Eu digo, não, é meu dia de terapia. E eles, inclusive, confundem isso e dizem: ah! Tu tá fazendo terapia? Com certeza pensando que eu estou com algum problema. Eu disse não, é o meu dia de terapia mesmo, mas sem médico, é cantando, porque quem canta os seus males espanta. É uma frase muito interessante e que cai muito bem, realmente. E, é muito emocionante para nós. Esse cantar para os outros, e para mim, por exemplo, faz muito bem, tanto que estou dizendo, para mim é meu dia de terapia, meus amigos sabem, todos os meus amigos sabem que não contem comigo, porque quinta feira é o meu dia de terapia... (Entrevista com Juka, Coro Vida, 2009).

No campo da música, é comum encontrar pessoas que buscam o coro como um espaço de terapia no qual elas encontram uma forma de assegurar a constituição de suas subjetividades. Uma corista do Coro Vida declarou ter tido recomendação médica para procurar a prática coral. Essa vinculação da música referida pela entrevistada encontra antecedente em Bastian (2009) que reconhece que “todos nós precisamos e usamos a música, diariamente, em função quase terapêutica”, assim como vê a música como “um meio por excelência de desenvolvimento da identidade” (BASTIAN, 2009, p. 72). Ainda sobre essa construção de identidade, uma corista falou com muita naturalidade: “(...) eu pensei: não! chega! porque eu preciso de uma coisa para ser” (Entrevista com Bea, Coro Vida, 2009).

Nos dois coros estudados, houve vários depoimentos de coristas ligados à busca de terapia, e de alegria, como razões que os fizeram buscar a prática coral. “A música para mim é uma terapia.” (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Sabe? Nós temos todo esse lado ah, do melancólico, (...) lembranças um pouco pesadas, que esse coral me abre para um universo completamente diferente. Alegria! Às vezes, eu venho para cá cansada, penso ‘Meu Deus, eu não deveria vir’ (...) como a regente fala, chega aqui cansada de um dia de trabalho, e volto para casa bem tranqüila (Entrevista com Laura, Coro Ação, 2009).

Em outro depoimento, uma corista se pronunciou com muita convicção:

Então, a música nos faz isso! Ela nos faz transcender, a gente consegue sair daquele teu ambiente. É maravilhoso. A música, tudo que tem na música, a dança. Tudo é uma consequência da música. Mas é fantástico! (...) A gente brinca que o grupo é uma terapia. A gente diz: “Bom, eu não pago terapia também...” (Entrevista com Marília, Coro Ação, 2009).

No Coro Vida, a bacharel em regência referida anteriormente, por razões de trabalho, esteve afastada por um tempo e, quando retornou, afirmou que estava ali, de volta, sobretudo, porque o coro funciona como terapia para ela. Muitas dessas senhoras dizem que, quando estão no coro, esquecem seus problemas, preenchem seu tempo livre e se sentem úteis à sociedade, se referindo especialmente ao trabalho dos corredores.

Dentre as muitas cantoras que ressaltaram o aspecto terapêutico do coral, uma das coristas antigas do Coro Vida assim se expressou na entrevista coletiva:

Eu me gratifico muito cantando. Eu acho que o maior beneficiado sou eu, que aquilo faz bem. Eu fiquei afastada dois anos e pouco. Quando a gente morava no interior... Eu fiquei um ano batalhando para poder voltar, porque agora eu trabalho (...) esse horário do coral [coincide com o horário de trabalho]. Eu tive que negociar a minha saída com a chefe, e um dos argumentos que eu dei, é que era uma terapia, que eu precisava disso, me alimentar, e que eu trabalharia melhor, que se eu pudesse cantar e conseguisse convencer o chefe (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

De imediato, uma colega ao lado complementou sua fala dizendo: “É e ele deve estar vendo o resultado...” (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Outra cantora ressaltou a ajuda que o coro lhe prestou em momentos difíceis de sua vida e declarou, também, como se sente gratificada por estar prestando um trabalho voluntário, mesmo havendo comoções com as cenas que vê nos corredores do hospital:

Em primeiro lugar, eu gosto muito de música. Quando recebi o convite para vir para o coral, eu recém tinha me aposentado. E a gente quando se aposenta vai ao fundo do poço e acha que o mundo termina. Havia tido umas perdas muito grandes e o coral me ajudou muito. Fora o trabalho voluntário, que é muito gratificante. Eu, como a Vânia, procuro até não olhar certas situações no hospital, porque eu me engasgo, fico comovida, principalmente, criança, velhos, me chama muito a atenção (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

A adesão ao coral pode representar, como no caso dos entrevistados, a busca pela afirmação dos sujeitos, pois a sua decisão de entrar para fazer parte de um coral não depende de uma autoridade externa, mas sim da sua própria deliberação.

As razões que levam as pessoas a uma prática coral nem sempre são suficientes para assegurar sua permanência nela. Os momentos iniciais da participação no coro são experimentais. Pelos dados recolhidos em campo, tornam-se necessárias outras condições para que as pessoas se tornem permanentes; ou, a depender das situações, elas podem também desistir. Em ambos os casos estudados, embora não tenham sido verificadas situações de colapso em relação ao número necessário de pessoas para assegurar a estabilidade do coro, puderam ser verificadas as situações de entrada, de permanência e de desligamento das pessoas.

## **5.2 O trânsito das pessoas na prática coral**

As questões de rotatividade e de evasão são comuns à dinâmica dos coros, pois, como visto anteriormente, os coros em geral têm duração superior à permanência tanto de qualquer de seus membros coristas como do próprio regente ou dos gestores. No entanto, torna-se importante refletir sobre essas questões porque através delas podem ser revelados os limites e as possibilidades das interações que acontecem no coro. Através delas podemos perceber que, ao lado das interações significativas que se tornam capazes de assegurar a permanência das pessoas na prática coral, também se verifica a fragilidade de laços interativos entre determinadas pessoas cujas passagens pelos coros tornam-se episódicas. A essa passagem efêmera estou nominando de rotatividade. Já o desligamento do membro do coro depois de um período igual ou superior a um ciclo anual de permanência, evasão.

### **5.2.1 Rotatividade**

Começo por distinguir rotatividade de evasão, pois essa situação se apresenta de modo diferente nos dois coros devido à natureza e à constituição de cada um deles. No Coro Ação, por exemplo, há aquelas pessoas que comparecem apenas uma ou duas vezes para participarem de um ensaio em caráter experimental, e muitas delas não chegam a retornar. Isso não se configuraria como evasão propriamente dita, já que essas pessoas não chegaram a fazer parte do grupo, efetivamente, e sequer chegaram a desenvolver qualquer

grau de sentimento de pertença. No caso, portanto, trata-se de rotatividade e não de evasão, que se configuraria no rompimento de um vínculo mais formalizado e até mais duradouro.

Especificamente no Coro Vida, como não se tem o hábito de pessoas fazerem ensaios apenas em caráter experimental, até mesmo por conta do compromisso com as apresentações semanais para os pacientes, a rotatividade não foi verificada durante o tempo da pesquisa de campo e nem referida pelos entrevistados. Nesse coro, como foi descrito anteriormente, qualquer acesso é mediado pela coordenação desde seus primeiros momentos; mesmo tendo sido aceita a participação de uma nova corista, há o estabelecimento do estágio probatório, após o qual há uma avaliação de parte a parte para decidir sobre a formalização do vínculo permanente.

Nas observações realizadas, procurei compreender o nível de comprometimento das pessoas com cada um dos coros. Poder-se-ia afirmar que as razões que levam ou não as pessoas a manterem a adesão mais permanente ao Coro Ação, diferentemente do Coro Vida, podem estar ligadas à informalidade do ingresso. Não há registros dos participantes, não há assinatura de termo de adesão, assim como não há classificação de voz, esclarecimento sobre vínculo com a instituição, nem suporte material, a exemplo dos uniformes, pastas, estacionamento e lanche. Por outro lado, essa rotatividade também pode ser explicada por questões subjetivas, pois há pessoas que são mais resistentes ao contato a primeira vista, por temperamento, ou mesmo acanhamento, e, em caso de não terem sido contatadas no momento da recepção, desistem.

### **5.2.2 Evasão**

As evasões, por sua vez, referem-se aos casos de afastamento de pessoas que, embora tenham permanecido mais tempo no coro, ou seja, tenham se integrado ao grupo, vieram a deixá-lo por razões diversas. Não tive acesso às pessoas que deixaram de participar dos dois coros estudados. No entanto, nas entrevistas realizadas com aqueles que permaneciam cantando nos coros em 2008, procurei conhecer a visão deles sobre os motivos pelos quais as pessoas saíam do grupo. De um modo geral, as razões apontadas estão relacionadas às questões de saúde, viagens, agendas, ocupações profissionais e até perda de familiares. Também foram aventadas inadequações de algumas pessoas quanto à sua forma de inserção no grupo, assim como o desejo de viver outras experiências, conforme declarado por uma ex-corista do Coro Ação quando a encontrei ocasionalmente na aula de dança de salão que eu freqüentei nos finais de semana como atividade de lazer.

Como relatado anteriormente, o Coro Ação é um serviço do colégio à comunidade. Não há, portanto, uma agenda de apresentações a ser cumprida ao longo do ano. Desse modo, a inexistência de controle dos que ingressam e dos que deixam o coro é indicador do caráter espontâneo da participação dos coristas. Assim, como mencionado, o Coro Ação é um serviço à comunidade constituída inicialmente de pais de alunos e que, mais tarde, ampliou-se para um ciclo maior de pessoas, de tal modo que, com o passar dos anos, praticamente não existem mais pais, nem pessoas ligadas formalmente ao colégio.

Considerando o número total de pessoas que compareceu aos ensaios do Coro Ação, pode-se afirmar que houve um desligamento considerável de coristas novatos e alguns antigos. Como a maestrina prefere não fazer controle de frequência das pessoas que entram e saem, não se pode ter um relato preciso dessa rotatividade.

Também no Coro Ação, especificamente, além das razões referidas acima, outras foram atribuídas às insatisfações com alguns colegas de coro que demonstravam inquietações com conversas nos ensaios ou mesmo falta de assiduidade. Alguns também atribuem as evasões à falta de continuidade, de uma semana para a outra, no processo de trabalho vocal e ensino de arranjos começados. A esse respeito, a coreógrafa expressou seu desagrado e de outros colegas, comentando que “parece que se perdeu [o trabalho já realizado] e tem que se começar tudo de novo, entre aspas” (Entrevista com a coreógrafa, Coro Ação, 2009).

No entanto, a mesma entrevistada faz questão de afirmar que está contente e comprometida com o coro:

[incomoda] a mim também, mas como eu tenho, eu aposto muito nesse grupo, eu Daiana. Eu gosto e estou ali com a camiseta, entendeu? Para o que der e vier. Com as bagunças, sem bagunça, entrando gente, saindo gente, entendeu? Eu estou com o grupo. E às vezes as pessoas estão com propostas individuais. Não tem nada errado nisso. Então vai lá, não agradou, sai fora. E outros saíram não foi por nada disso. É porque se desorganizaram, tinha coisa para fazer, sempre estão tentando voltar, como é o caso do Renato, mas não volta. As pessoas têm dificuldade de se fixar. Então não é um problema do grupo, é uma questão pessoal que a pessoa se desconecta. Agora muitos, eu posso dizer quem são, saíram por isso. E eram pessoas que eram boas para o coral. E são ainda. Pode ser que ainda voltem (Entrevista com Daiana, Coro Ação, 2009).

Outro motivo de evasão foi trazido por uma das decanas do Coro Ação, ao referir-se a um rapaz, que, embora gostasse muito desse coro e cantasse muito bem, acabou saindo em busca de uma experiência diferente:

Acho que ele achou que o grupo não dava prá ele. Porque o grupo sempre foi muito informal, desde a própria formação dele e aí aquilo foi indo assim, tudo meio de roldão. Então, ele, eu acho que ele sentia falta, ele queria uma coisa assim que desse um apoio musical maior para ele, vocal, que ele queria desenvolver. E eu acho que ele não estava achando isso no grupo (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

A mesma entrevistada relatou outro caso de uma corista conhecida, de família musical, que tocava um instrumento, e que dava sempre apoio à regente, mas teve de se afastar porque realizava *shows* musicais. A entrevistada ainda acrescentou: “ela adorava o grupo, eu sei que ela gostava, mas ela também foi seguir uma coisa maior” (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Conforme dito acima, entre os motivos relatados de evasão, é ainda lembrada a inadequação aos grupos. No Coro Ação, por exemplo, uma das entrevistadas relatou o caso de uma pessoa que teve dificuldade de entrosamento:

(...) E problemas por relacionamento, eu acho que teve uma ou outra pessoa que talvez tenha saído, porque no fim não se entrosou que também eu notava uma coisa assim, o grupo sempre foi muito “fuleiro” [cheio de alegria, informal] como a gente chama aquela alegria, aquela coisa, gozação, brincadeira. Então, se a pessoa era um pouco assim mais formal, uma pessoa que vinha com aquela ideia de que (...) a ideia do grupo como grupo formal, aquela coisa toda, aí a pessoa realmente não conseguia se enquadrar (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

No Coro Vida, por sua vez, o número de evasões não chega a ser expressivo. Além das razões acima descritas, vale ressaltar que, talvez devido à faixa etária das cantoras, os problemas de saúde e perda de familiares ganham maior expressão. Os poucos casos de afastamentos que ocorreram foram assim explicados pelos entrevistados:

A maior parte é por questão de saúde. Eventualmente a gente já teve essas situações de gente mais jovem que saiu porque foi trabalhar. Mas nunca, que eu saiba alguém deixou o grupo por não gostar do trabalho. Acho que as escolhas de cantar num coro de hospital, as pessoas já sabem o que vão encontrar (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Este aspecto é ainda acentuado por outro depoimento, relatando dois casos de duas coristas que, mesmo querendo continuar no Coro Vida, tiveram de deixá-lo. Uma delas, aos 77 anos, deixou o coro por necessidade de prestar assistência ao marido convalescente. Sobre o modo como ela se despediu do coro, a entrevistada descreve:

E foi assim, uma despedida muito emocionante! Nós todas choramos, ela chorou muito também, porque ela disse: “é uma decisão muito braba para

mim, sabe de pensar muito para sair daqui” (Entrevista com Juka, Coro Vida, 2009).

O segundo episódio, ligado à corista acima referida, desenvolveu-se em torno de enfermidade contraída pela própria corista:

Tem outra que teve que sair. Teve câncer e saiu, mas depois voltou. Então, eu vejo que é por doença, por opção de vida, que tem coisas mais importantes, mas de sair... Mas acho que é por isso, só (Entrevista com Juka, Coro Vida, 2009).

Ainda no Coro Vida, segundo sua coordenadora, houve casos de coristas que foram convidadas a sair do grupo porque não freqüentava os ensaios regularmente, o que comprometia sua aprendizagem musical. No seu retorno, após as freqüentes ausências, segundo as palavras de uma das coristas, “atrapalhava as outras”, especialmente quando a regente fazia “uma coisinha diferente”, referindo-se às pequenas alterações na execução dos arranjos, ao longo dos ensaios em que não estiveram presentes.

Houve ainda depoimentos atribuídos a intrigas e ausências de alguns, assim como de erros cometidos quando cantando no coletivo, revelando, com isso, desatenção, ou mesmo necessidade de se sobressair. Um dos episódios relatados refere-se a uma corista que entrou no Coro Vida com o objetivo de cantar apenas nos corredores, mas preferiu sair do grupo por não concordar em cantar em outros eventos.

### **5.3 Estabilidade, sentimento de pertença e tensões**

A estabilidade do coro é um processo permanentemente em desenvolvimento. Ela se dá a partir da condição de permanência de um número considerável de membros, ou seja, os que passam maior tempo e que asseguram assiduidade regular à dinâmica do coro. Assim, embora a estabilidade seja fluida, a existência dela é uma pré-condição essencial para a sobrevivência do coro. Como a organização dele é, ao mesmo tempo, um processo de formação grupal, os seus membros desenvolvem gradualmente características comunitárias, tais como a proximidade geográfica, a afinidade cultural e o sentimento de pertença (MACQUEEN *et al.*, 2001).

O termo comunidade (...) pode referir-se a uma vizinhança, cidade, município, ou outra área geográfica constituída de muitos grupos diferentes que se reconhecem como comunidades. (...) Embora uma comunidade seja definida pelo menos por partilharem uma característica comum, indivíduos e grupos que constituem uma comunidade, podem

também ser diferentes em relação a status socioeconômico, religião, raça ou etnia (MACQUEEN *et al.*, 2001, p. 4).<sup>11</sup>

A proximidade geográfica, no coro, é, de fato, uma condição imprescindível para a consolidação deste, já que os coristas devem reunir-se em algum espaço físico. Embora se esteja na era do mundo virtual, o recurso do coro no espaço virtual, o não lugar, é utilizado como meio de comunicação entre os seus membros e entre coro e sociedade mais ampla. O correio eletrônico, o *e-mail*, e o próprio *site* servem, tanto para agilizar as comunicações entre os membros, como para estabelecer ligações com os mais diversos setores sociais e até mesmo estabelecer redes sociais. Nos coros estudados, no entanto, as relações interpessoais se dão predominantemente de modo presencial.

A afinidade cultural, por sua vez, é manifestada pelas razões que os coristas alegam quando entrevistados sobre os motivos que os levaram a ingressar na prática coral, tais como gosto pela música, ações sociais, razões familiares, religiosas e terapêuticas. Também expressam afinidade cultural em relação à adesão a valores comuns, gosto pelas artes e adoção de práticas religiosas, políticas e sociais semelhantes.

O sentimento de pertença, por sua vez, é também uma das condições básicas para que cada indivíduo em particular se sinta parte de um grupo, e que este, em seu conjunto, se reconheça como tal. Assim, para que o grupo seja constituído e elabore novas sociabilidades, é imperativo que os seus membros desenvolvam esse sentimento. Em outras palavras, o sentimento de pertença refere-se ao que Giddens (1991) e outros autores caracterizam como enraizamento, ou seja, a inclusão social voluntária, buscada pelos indivíduos para livrarem-se do sentimento de solidão. Esse mesmo sentimento corresponde também ao que vem sendo chamado pela Psicologia Comunitária, segundo Sarason (1974), traduzida por Amaro (2007) como Sentimento Psicológico de Comunidade – SPC –:

(...) a percepção de similaridade com os outros, uma interdependência com os outros, uma vontade em manter essa interdependência dando ou fazendo pelos outros o que esperamos que façam a nós, o sentimento de que somos parte de uma grande e estável estrutura da qual podemos depender (SARASON, 1974, *apud* AMARO, 2007, p. 157).

Riedel (1964), que é mais especificamente ligado à área da música, considera o sentimento de pertença como a primeira característica de sociabilidade em práticas

---

<sup>11</sup> The term —community (...) may refer to a neighborhood, city, county or other geographical area made up of many different groups who think of themselves as communities (...) Although a — community is defined by at least one commonly-shared characteristic, individuals and groups that make up a community may also be diverse by socioeconomic status, religion, race, or ethnicity. (MACQUEEN *et al.*, 2001; p 4).

musicais coletivas. Como em todos os grupos, esse sentimento de pertença se aplica também à prática coral que, para constituir-se como tal, necessita que os seus membros assegurem a sua frequência e desenvolvam interações significativas para que o processo e o resultado estético musical possam acontecer e assegurar a sua adesão consciente, deliberada e com a maior permanência possível. Neste estudo, esse sentimento é observado tanto no acolhimento do regente para com seus cantores, como para as relações que se estabelecem entre os coristas antigos e os coristas novatos, ou seja, entre os coristas permanentes, que asseguram a estabilidade do coro, e as relações que foram sendo estabelecidas entre as instituições e cada um dos coros abrigados – e ainda, de modo peculiar, entre o Coro Vida e suas plateias dos corredores do hospital.

Embora a existência da comunidade esteja fundamentada em pilares diversos, como indicado acima, o sentimento de pertença, por ser uma manifestação subjetiva, isto é, que acontece no íntimo de cada pessoa, aflora como a condição básica por excelência para a constituição e afirmação dos coros, pois depende da adesão voluntária dos sujeitos. Enfim, o sentimento de pertença é um processo que emerge da participação e da interação num coletivo, mas a sua consolidação se dá no plano da subjetividade de cada indivíduo.

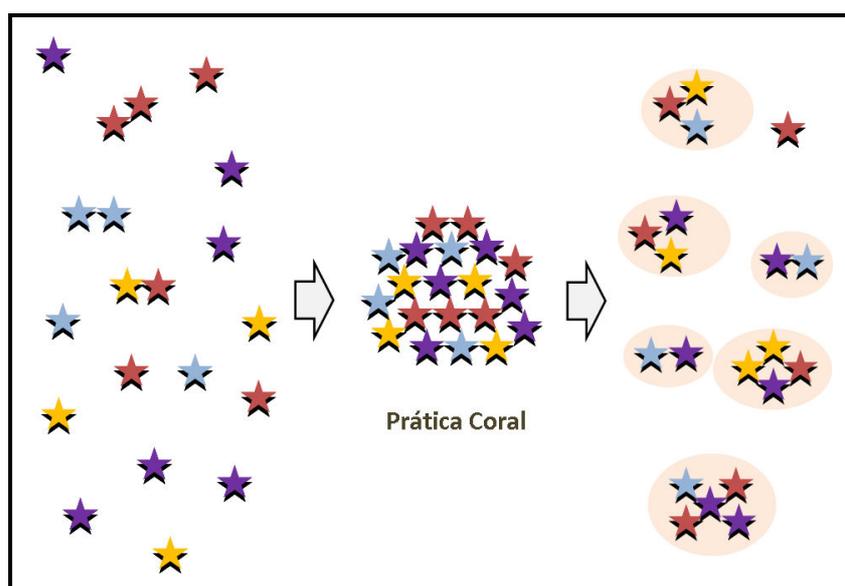
### **5.3.1 Interação entre coristas antigos e novos: transitoriedade e permanência**

Conforme visto no capítulo anterior, muitos coristas declaram que a decisão de fazerem parte de uma prática coral se deve ao fato também de desejarem estabelecer um modo de vida social partilhado. Nessa declaração, está contida também a revelação de uma expectativa dos coristas novatos de não só ingressarem no grupo, mas de serem acolhidos pelos coristas, sejam eles antigos ou novos, resultando, desse modo, na tão desejada adesão e permanência no coro.

A relação entre coristas antigos e novos foi observada nos três momentos importantes do processo de circulação das pessoas nos coros.

O primeiro deles foi o momento do ingresso, seja ele fugaz, como no caso do Coro Ação, ou experimental, probatório, como no caso do Coro Vida. O segundo momento foi ao longo da permanência, quando foram realizadas vivências entre diferentes, aproximações e distanciamentos e, também, quando se dá, a necessária estabilidade que assegura a existência e a expressão dos coros. O terceiro, enfim, foi o momento dos desligamentos ou, simplesmente, do não retorno (Ver Figura 5)

Embora os três momentos tenham sido considerados na pesquisa, dado o fato que eles se revelaram no processo de investigação, recebeu maior ênfase o momento da permanência, pois é nele que se realiza o coro propriamente dito e no qual se dão as interações que resultam no que considero como sendo o processo educativo musical. Não se quer dizer, com essa opção, que nos outros dois momentos não possam estar presentes também possibilidades educativas, mas o estudo sobre elas exigiria outras estratégias de pesquisa não contempladas no presente estudo.



**Figura 5 - Imagem de representação da circulação de pessoas no coro**

### **5.3.1.1 Como o tempo foi aproximando as pessoas do Coro Ação**

Iniciando o ano letivo, nos primeiros ensaios do Coro Ação, havia uma maioria de coristas antigos e uma minoria de novatos. Para aproximá-los entre si, a regente conduziu uma dinâmica específica de auto-apresentação entre os participantes. Na segunda semana, como foram surgindo mais coristas novos, a regente solicitou que todos dissessem seus nomes. Também nas semanas seguintes, continuavam chegando mais novatos, a cada ensaio, e o efeito das primeiras apresentações ia se desfazendo gradativamente na memória dos demais. Portanto, para que todos pudessem lembrar não só os nomes uns dos outros, mas também as atividades profissionais e outras informações dadas pelos novatos, cada

semana ficava mais difícil, por razão do crescimento contínuo do número de participantes nesse grupo.

No quinto ensaio, estando todos em uma roda, já com cerca de 50 pessoas, após o ensaio de repertório conduzido pela coreógrafa, uma corista antiga pediu a palavra e sugeriu que cada pessoa dissesse seu nome, no que foi acatada. Todavia, como o grupo estava muito grande e a dinâmica teve de ser realizada em um tempo curto e, portanto, de maneira veloz, não houve efeito significativo para que todos fossem capazes de se tratar pelos seus respectivos nomes daí em diante, e menos ainda que se conhecessem melhor entre si. Além disso, essas tentativas de aproximação não foram suficientes para que os novatos se sentissem mais confortáveis, pois muitos deles continuavam reservados em seus cantos e alguns até verbalizavam esse desconforto.

O Coro Ação continuou recebendo coristas novatos durante todo o ano letivo de 2008. De aproximadamente 50 coristas novos que compareceram, apenas cerca de 30 deles permaneceram até o final do ano. No meio do segundo semestre, quando a maestrina percebeu que, se mais pessoas continuassem a entrar no coro, seria complicado para ela aprimorar o repertório para as apresentações públicas, resolveu restringir a entrada de novas pessoas, restrição essa que foi parcialmente cumprida porque alguns poucos coristas ainda entraram no grupo.

No começo do ano letivo de 2008, a maestrina desse coro conduziu diversas brincadeiras musicais melódicas e rítmicas com a intenção clara de trazer o grupo para um mesmo “pulso”, como disse. Percebia-se que tinha um efeito imediato porque as pessoas sorriam e trocavam ideias entre si. Ainda assim, notava-se que muitos novatos pareciam estar deslocados no grupo. Por ter presenciado em diversos ensaios os trabalhos conduzidos pela regente, voltados para essa interação, na entrevista com uma das mais antigas coristas, perguntei se ela percebia essa intenção no processo pedagógico-musical da regente. Ela afirmou:

Não vou dizer na maioria dos ensaios, mas ela sempre tem que fazer uma preparação musical para começar o ensaio. Já nessa preparação musical, como ela traz esse lado dela pedagógico que ela tem. Como professora, esse lado teatral que ela tem também, então ela monta algum aquecimento, por exemplo, em cima de uma brincadeira, em cima de alguma coisa e automaticamente isso aí já une o grupo. Porque na brincadeira ali a coisa já acontece, não tem como tu não interagir com o teu colega. Da maneira como ela faz. Então, eu acho que é intencional também assim, de juntar as pessoas, principalmente quando vêm pessoas novas. Eu acho que sim (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Querendo compreender sobre o modo como essa postura intencional da regente de estimular a integração entre os coristas chegava até eles, perguntei à mesma entrevistada como ela, pessoalmente, interpretava o objetivo dessas brincadeiras, ela assim se explicou:

Ah, às vezes ela faz um aquecimento com uma música até que ela brinca que ela usa com as crianças na escola. Música que ao mesmo tempo em que tu cantas, tu fazes gestos, que aí ela faz a coordenação, quer dizer, tu tens que, ah, usar o pensamento, se coordenar um pouco. Uma hora a música exige que tu batas com as mãos, outra hora com os pés, outra hora alternado. Horas que tu fazes só o gesto, que tu omites o som. Então coisas que certamente, ela faz até com as crianças, "Ai, hoje eu trabalhei com as crianças hoje de tarde". Aí ela começa e faz, e o grupo aceita na boa assim, porque o grupo gosta e ao mesmo tempo em que ela usa o aquecimento e já faz essa..., essa interação. De corpo. Ela gosta muito de fazer isso. Ela acha que o grupo se acha muito assim, trabalhando com o corpo. Consegue, às vezes, alcançar objetivos maiores musicais, através do uso do corpo (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Na postura pedagógico-musical da regente, por um lado, vê-se que ela prefere não interferir na entrada e na saída das pessoas, deixando de modo livre que a rotatividade aconteça sem tentar evitar isso de alguma maneira. Por outro lado, nos seus ensaios, faz um trabalho efetivo de agrupar as pessoas, afirmando que o grupo tem de pulsar junto, trazendo à consciência dos coristas a importância da interação. Vale ressaltar que a postura da regente influencia de maneira consistente no modo como as pessoas se sentem acolhidas no coro. Sobre isso, a entrevistada se pronuncia:

Eu acho que as pessoas que vão procurar um coral, elas querem cantar. Então, a acolhida de um regente é o primeiro passo, o maior passo para pessoa fazer parte de um grupo, e o grupo poder crescer. E a acolhida do grupo é fundamental. Mas, eu acho que isso não depende do regente. (...) Mas a responsabilidade do acolhimento não é do regente. (...) É do grupo. O regente está ali para fazer o seu trabalho. Claro que o regente pode acolher, mas a responsabilidade de acolher não é dele. (...) quando você vai procurar um coro para cantar, há uma necessidade de acolhimento lá nesse coro (Entrevista com Laura, Coro Ação, 2009).

Ainda no Coro Ação, existem muitas relações de parentesco, como as de casais, primas, filhas e mães, irmãos e outras relações próximas que podem dar um suporte inicial para facilitar o acolhimento no grupo maior. Percebe-se contentamento entre esses familiares, estando ali juntos e expressando, de certa maneira, a sensação de amparo entre eles.

No entanto, mesmo com esse movimento de entrada e saída das pessoas no grupo, dentre aqueles que fazem parte da parcela majoritária que permanece e que dá sustentação à vida do coro, a coreógrafa naturalmente assume a tarefa de incluir os coristas novatos,

mesmo sendo um desafio pelo número grande de pessoas, pela aprendizagem dos arranjos com a dinâmica, pela expressão fisionômica e cênica que precisam ser trabalhadas e ainda pelo enfrentamento do palco. Argumentando que não ficaria nem confuso, nem constrangedor para os novatos, ela ensaiava primeiramente com os coristas antigos, treinando a movimentação, enquanto os outros apenas observavam para aprender. Portanto, ela também desempenha um papel importante nas interações entre os coristas antigos e os novatos por oferecer certo conforto aos novatos, não só zelando para eles não se constrangerem, mas também os tornando confiantes, conduzindo diversas repetições dos movimentos corporais até sentir que estão todos seguros.

O sentimento de pertença, desse modo, sobressai de forma mais evidente naqueles coristas que já estão mais estabelecidos no grupo. Em um dos ensaios, um deles relatou que uma vez tentou cantar sozinho para outros amigos uma das músicas do repertório aprendido no coro e não conseguiu. Nesse momento, outros coristas, de modo enfático, concordaram que somente no coro conseguem cantá-las, até mesmo porque estão acostumados com o arranjo polifônico e com a companhia do seu naipe. Eles arremataram a conversa afirmando que aquele saber - o repertório do coro - representa um “patrimônio” do grupo, perdendo seu sentido ao cantar fora dele.

Goffman (1975), analisando a dinâmica de um grupo formalizado, no caso de uma equipe profissional, em que cada membro tem um papel a cumprir, como no caso de um coro, assegura que “há um vínculo de dependência recíproca unindo os membros da mesma equipe aos outros...” (p. 80).

Os coristas antigos já apresentam certo nível de aproximação visível entre si, tanto nas brincadeiras e nas danças como na maneira de se comportarem nos ensaios e no modo de se despedirem semanalmente. Alguns desses coristas antigos, no entanto, tomavam a iniciativa de se misturar aos novatos nos ensaios, sobretudo nos movimentos de locomoção, comentando que essa era uma forma de ajudá-los. Também os estimulavam a ir ganhando autonomia vocal, alertando que no palco os naipes iriam se misturar e que, às vezes, poderia acontecer de uma soprano ter de cantar sozinha, misturando-se com um contralto, ou mesmo uma voz masculina por perto (DC, Coro Ação, 2008).

A maneira mais persistente e duradoura com que os coristas antigos contribuíam na recepção dos novatos certamente era repetindo exaustivamente os arranjos ao longo de todo o ano. Ainda assim, pôde-se notar que, para alguns novatos, gerou-se certo constrangimento o fato de terem de acompanhar aqueles que já tinham mais domínio nos

naipes, inclusive com o *show* já conhecido e apresentado, além de terem de se adaptar ao grupo.

Os ensaios voltados especialmente para remontar um espetáculo, que só os antigos do grupo conheciam os arranjos, contribuíram para que persistisse uma divisão clara entre coristas antigos e novos, o que era verbalizado nas palavras e nas ações das pessoas. Isso gerou em alguns novatos o sentimento de não pertencer ao grupo, conforme desabafo de uma senhora que, ainda no mês de setembro, compareceu pela última vez.

Em alguns momentos nos quais a regente pedia avaliação nos ensaios gerais, percebia-se que apenas alguns coristas novatos eram mais soltos e emitiam suas opiniões perante o grupo inteiro. Em sua maioria, as pessoas eram mais introspectivas e ficavam mais caladas, o que dificultava a aproximação com os outros. Havia também aqueles pequenos grupos que construíram outros laços de amizade para além da prática coral, e que já se apoiavam mutuamente. A regente do Coro Ação revela o modo como se sente unida ao grupo:

O coral une as pessoas. Eu sinto no meu corpo isso, porque eu me sinto unida a esse grupo, afetivamente unida. A gente tem vontade de estar perto um do outro. Nos ensaios de terça feira, às vezes eu chego podre de cansada, que é um dia pesado para mim, e eu saio leve. Então se eu não me sinto dentro, fluente, eu não tenho vontade de estar lá (Entrevista com Regente, Coro Ação, 2010)

Na entrevista coletiva do Coro Ação, foi declarado por vários coristas que o decurso do tempo, aliado à persistência das pessoas, sobretudo dos novatos, contribuía para a construção de convivências mais aprazíveis e aproximações mais expressivas, inclusive para a construção de conhecimento mútuo:

Quando eu entrei aqui o coral tinha todas essas características que nós estamos abordando [a descontração do grupo junto à regente]. Mas (...) a relação de convivência, não era da mesma forma que é de uns anos para cá. Então, era um pouco mais frio! Tinha algumas pessoas que entravam e não cumprimentavam as outras. Eu achava isso muito estranho! (...) Eu era nova na época. Tive que me fazer, ser participante, entendeu? A não ser algumas pessoas que eu lembro! (...) Eram pessoas de uma generosidade espantosa, que faziam o que hoje a gente faz assim: "Espere aí, que eu vou te ensinar como é aqui, ó". Porque tinha que ter alguém, tu tens que ter segurança em alguém, em coral (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

E depois foi chegando todo mundo. Tanto que o coral é formado por pessoas que a maior parte não tem nada a ver com a casa [colégio]. Mas aí a gente conseguiu fazer esse trabalho todo e deu essa coisa boa! (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Provavelmente, a atitude de cada indivíduo, no sentido de estar mais ou menos aberto às novas interações, pôde determinar tanto a sua assimilação pelo grupo como o seu grau de satisfação e a sua permanência no coro. O depoimento de uma corista parece dar sustentação a essa ideia:

No primeiro dia eu fiquei (...) mas ninguém me disse nem a, nem b, ninguém comentou nada. No segundo dia eu já comecei a conversar com as pessoas e agora eu me sinto muito bem. Muito bem acolhida. Claro, eu não converso com todas as pessoas, mas (...) já fui acolhida no grupo. Já saímos. Então eu me senti assim, acolhida no coral, porque eu acho que também a regente é uma pessoa especial, eu acho que ela é uma pessoa muito receptiva. (...) Já fiz a vida social assim com o grupo. Fui muito bem acolhida (Entrevista com Laura, Coro Ação, 2009).

Então para mim, teve esse lado bom! O grupo que me acolheu sem preconceitos, sem nada, sem me questionar nada, sempre me auxiliando "olha essa música, aí". E nunca se negou a ensinar nada. (...) Nunca. Esse grupo é muito bom assim. Ele acolhe pelo menos eu me senti assim, acolhida por todos (Entrevista com Laura, Coro Ação, 2009).

Por fim, todas essas formas de interação que acontecem no Coro Ação, entre antigos e novatos, sejam elas oriundas da condução da regente, ou brotadas das experiências vividas entre os outros envolvidos, as características próprias de acolhimento evidenciam-se, desde o momento inicial, pelo acolhimento a todos que o procuram – independentemente de sua condição vocal, sexo, idade, preparo musical anterior e nível de afinação. Daí, gradualmente, vai surgindo às aproximações entre pessoas de diferentes faixas etárias, profissões e ocupações, assim como, também, uma significativa troca de saberes, oriunda dos desafios de cantarem, inicialmente, entre desconhecidos até conseguirem levar um resultado musical e artístico significativo às suas plateias; ao mesmo tempo em que vão, gradualmente, aprofundando as relações entre eles.

### **5.3.1.2 A institucionalização e a estabilidade no Coro Vida**

Uma das peculiaridades do Coro Vida é o seu compromisso institucional com o hospital que o abriga. Como já relatado anteriormente, após os ensaios semanais, são feitas apresentações itinerantes pelos corredores dos apartamentos onde ficam os pacientes. Por conta disso, a questão da estabilidade dessas cantoras é também um compromisso formal de trabalho voluntário. Desse modo, a estabilidade do grupo contribui de modo relevante para diluir uma possível separação entre coristas antigos e coristas novatos. Em 2008, no primeiro semestre, apenas eu ingressei como novata, e, no segundo, mais duas senhoras.

Cada corista novata vai se adaptando gradativamente sem alterar a rotina do coro, talvez pelo número tão pequeno de novatas, pois ficaria mais complicado trabalhar a voz e o ensaio do repertório em separado.

Semanalmente, há controle da frequência através de uma lista que todas as coristas devem assinar na saleta destinada ao coro. O termo de adesão, que é assinado por elas, conforme descrito no quarto capítulo, por um lado protege a instituição de futuras reclamações trabalhistas, por outro, cumpre, de certa maneira, um papel de legitimar a participação no coro. Também o período probatório é outro modo de assegurar que a adaptação de cada novata ao grupo, assim como do grupo a cada novata, pode favorecer o desenvolvimento do sentimento de pertença de cada nova integrante.

A coordenadora do Coro Vida, consciente de sua liderança, cumpre um papel importante para introduzir as novatas ao pertencimento formal do grupo. À medida que as recebe, apresenta-lhes as normas do coro e da instituição, apresenta-as ao conselho, inteirando-as da programação, além de fornecer-lhes pastas com as partituras, os uniformes e orientando-as para a aquisição de crachás da instituição, assim como para uso do estacionamento. A Irmã Emma sempre está atenta quando aparece um arranjo que as novatas ainda não possuem, entregando-lhes prontamente as partituras.

O acolhimento de um novo membro no coro costuma mobilizar de diversas maneiras aspectos relacionais e exige certa predisposição tanto das pessoas que estão recebendo, quanto das que estão chegando. Assim, a história de ingresso de cada novo participante no coro é sempre singular. Como corista novata, fui beneficiada com a aproximação de duas colegas de naipe. Elas foram bastante receptivas. A que sentava ao meu lado direito dispensava-me uma atenção especial. Orientava-me com frequência durante os ensaios e nas apresentações dos corredores sempre estava ao meu lado.

Entre as coristas desse grupo, existem também pessoas que já se relacionavam antes da participação no coro através de parentescos, exercício profissional, amizades antigas de comadres e mesmo de outras práticas corais. As aproximações que ocorrem dentro desse próprio coral comumente se estendem para a convivência em outros momentos, outros lugares e outras atividades. Uma das coristas relatou que a prática coral é o seu único compromisso importante da semana, atestando, desse modo, o seu sentimento de pertença, e reforçando a quebra da solidão descrita por Sarason (1974) e referida por João Paulo Amaro (2007), acerca do sentimento de pertencimento ao grupo e da solidão que acomete os indivíduos:

[O sentimento de pertencimento] é o sentimento de que somos parte de uma rede de relacionamentos de suporte mútuo, sempre disponível e da qual podemos depender (...). Ter esse “sentimento” previne que as pessoas ‘experimentem sentimentos prolongados de solidão’ (SARASON, 1974, *apud* AMARO, 2007, p. 1).

### 5.3.2 Pontos de tensão

As relações humanas e sociais nem sempre são marcadas por acordos. Os desacordos também podem estar presentes, podendo levar a cisões ou a relações negociadas. Quando trabalhados pelo grupo, no entanto, os desacordos podem constituir-se como oportunidades de aprender a conviver com as diferenças que existem entre os indivíduos. Em suma, as diferenças que podem levar a desacordos também revelam o outro, a alteridade. Essa ocasião nos impõe o exercício ético de conviver e respeitar os diferentes sem querer formatá-los ao nosso modo.

É importante observar que as diferenças apresentadas pelos coristas no conjunto do coro não são sempre de caráter ontológico, mas podem ser, apenas, devido aos diferentes estágios de inserção no grupo, ou mesmo pela revelação de traços socioculturais, tanto dos antigos como dos novos coristas, adquiridos em outras sociabilidades e dos quais se tornaram portadores.

As principais queixas de desagradados, verificadas nos dois coros, que, de algum modo, interferem no sentimento de pertença dos coristas, aparecem de diversas maneiras. No Coro Ação, todas as pessoas que desejam ingressar são aceitas de modo livre. Por um lado, a facilidade de acesso desperta interesse em pessoas que, eventualmente, se preocupariam com o processo de seleção, mas, por outro lado, os coristas antigos se queixam de alguns desagradados provenientes desse livre acesso. Entre os coristas antigos, as reações são diversas, uma vez que alguns se revelam mais tolerantes, outros menos, com relação aos procedimentos necessários para a assimilação dos novos.

Entre as queixas ouvidas, a primeira delas se deve ao fato de as pessoas entrarem e saírem do coro sem se comprometerem com a assiduidade e com o projeto de trabalho musical, gerando rotatividade e instabilidade no grupo. Desde o início, chamou-me a atenção o fato de que em cada ensaio semanal havia um grupo formado por pessoas diferentes, variando também o número de componentes. Em segundo lugar, como não há seleção vocal dos interessados, comumente aparecem pessoas com dificuldade de afinação, e isso gera desconforto em alguns dos integrantes antigos. No Coro Ação, ouvi alguns desses coristas reclamarem de novatos que desafinavam ou tinham dificuldade de sustentar

a linha melódica de seu próprio naipe, passando freqüentemente para a melodia principal da música.

No Coro Vida, os desagradados manifestados pelas coristas estão mais relacionados com as questões ligadas à acomodação física nos espaços da instituição, como o local do lanche que elas faziam em pé e na passagem de um dos corredores, assim como a proibição do uso do banheiro situado perto desse local.

Outro ponto de tensão ligado à instituição foi percebido na fala de algumas cantoras, declarando que a forma com que estavam sendo tratadas no hospital já não era mais a mesma de tempos atrás. Como exemplo disso, pode ser referido o caso de um funcionário que, nos dias de chuva, não facilitava o acesso das cantoras de um bloco ao outro por uma entrada de atalho que precisava ser liberada com o seu cartão. Nessa passagem, presenciei uma corista comentando em voz alta os seus desagradados para que esses funcionários pudessem ouvi-la (DC, Coro Vida, 2008).

Também no Coro Vida, foram discutidas questões associadas ao desejo expresso por algumas cantoras de fazerem solos nas apresentações públicas. Na entrevista coletiva desse coro, uma corista abordou esse assunto da seguinte maneira:

(...) quando tem alguém que tem uma voz que se sobressai, dá esses problemas no coral. Tem as donas disso aqui e [elas] queriam que tivessem um solo. Achavam-se melhores que as outras, e aqui, não tem isso. Então, qualquer uma de nós gostaria de fazer um solo, e chegar e cantar. Mas a gente canta em grupo, e isso vai aproximando, e tu tens que dosar tua voz. Então, eu digo assim, a gente é um pouquinho frustrada porque a gente não é solista, mas isso é que traz a união, porque tu tens que somar pessoas contigo. É uma terapia de grupo (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Essa colocação teve um impacto imediato nas colegas, suscitando várias declarações como as que se seguem:

- É, mas eu não concordo com essa historia de não ser solista, porque eu nunca quis ser solista...
- Quem não gostaria de cantar uma ópera?
- Eu nunca quis...
- No banheiro gente... Eu adoro cantar no banheiro... No quarto, na cozinha, se estiver em casa...
- Não, mas vocês não lembram de uma com passagem meteórica, ela queria cantar, mas achava que ela não precisava de ensaio. Ela não faria parte do grupo, ela seria uma pessoa... E ela é solista mesmo, ela ganha dinheiro cantando em casamento (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Há elementos importantes nessas falas que nos permitem compreender como se dá o ajuste entre as diferenças. No equacionamento das diferenças, instala-se uma situação concreta de exercício de convivência com a alteridade como pontuei anteriormente. No caso concreto, não se estabelece um distanciamento entre os indivíduos, mas sim uma interação entre as diversidades.

Na entrevista com a regente do Coro Vida, quando lhe perguntei quais as dificuldades das coristas além das questões de timidez e afinação antes mencionadas, ela então respondeu:

Às vezes tem alguns problemas de ordem interna, de uma pessoa com a outra, já aconteceu, por exemplo, de umas reclamarem: “Ah, mas fulano fica me corrigindo e quem tem que me corrigir é a regente”, às vezes um que sabe mais não faz por mal e quer avisar ao colega “Olha aqui, tu estás fazendo assim, estás cortando antes...”. E a pessoa não gostar, isso já aconteceu. Agora, nos últimos tempos, não (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

Esses pontos de tensão podem ser percebidos também entre coristas e a coordenação do coro. Isso foi realçado na entrevista com a coordenadora do Coro Vida:

Eu já tive pessoas que já foram muito agressivas comigo. Eu é que achei que na minha qualidade de liderança eu não podia me deixar levar por essa coisa. Então, eu trato ela igual eu trato os outros, não tem muita afinidade, mas eu passei por cima, mas ela foi até de forma ofensiva, então, tu tens que dar aquele salto por cima (Entrevista com a coordenadora, Coro Vida, 2009).

Recordando outra situação de desagrado, a coordenadora do Coro Vida relata outro episódio:

Teve uma coisa lá que a gente adotou no coro, coisas que a gente reunia para fazer um caixinha, e hoje a gente conseguiu que o hospital determinasse uma verba, e com essa verba nós podemos fazer o que nós precisarmos (...) a gente fez um caixa entre nós, e havia discordâncias de não querer pagar, e aí uma contribuía com tanto e outras com uma parte daquilo, e não deu certo. E, aí aqueles “arranca-rabos”, como dizem aqui no Sul; ah eu não fiz o passeio, quero meu dinheiro de volta. Assim, cinco pilas [reais] por mês... Alegando que não podia participar. Então, Leila, tem coisas assim que tu não imaginas que acontecem! (Entrevista com a coordenadora, Coro Vida, 2009).

Ligadas diretamente à interação entre os coristas, houve algumas reclamações soltas que não expressam propriamente pontos de desagradados, mas de desejos contidos, como pode ser visto nas falas abaixo:

- Poderia ser uma interação mais seguida, de nos encontrarmos, de conhecer melhor.
- Não temos tempo de conversar, saímos sempre correndo.
- Não precisava ser viagem, podia ser lá mesmo [onde o coro se encontra].
- É que na hora do nosso ensaio lá, nós não temos tempo.
- No corredor não podemos conversar... A gente não tem um tempo para conversar...
- No elevador também não é para falar (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Apesar disso, uma das coristas reconhece que, mesmo não tendo tempo necessário para troca de ideias ou de experiências vividas, o ensaio é um momento privilegiado de interação entre elas:

Claro, mas acho que o nosso elo, ele se fortalece no ensaio, no treino mesmo, aonde eu tenho que ir te ouvir, mesmo não conversando, não sabendo da tua vida, não sei o que, é ali... (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

A afirmação da corista deixa entrever que a interação é a abertura de um para o outro mesmo sem a fala, ou seja, o fato de estarem desenvolvendo uma atividade em comum. Não se precisa necessariamente saber da vida um do outro. Interação para ela é estarem juntos no mesmo fazer musical.

O cansaço nas esperas antes de se apresentarem também foi colocado diversas vezes. Em uma das apresentações do Coro Vida, depois de cantarem na missa por um longo período, as cantoras esperaram do lado de fora de um dos auditórios do hospital, sem saber ao certo a programação que deveriam cumprir. Nesse dia, apesar de se declararem cansadas, foram direto, sem o lanche, fazer o itinerário dos corredores. Isso contribuiu para deixar o coro sem a concentração habitual embora tivessem mantido o empenho de sempre (DC, Coro Vida, 2008).

Outro episódio de espera deu-se na apresentação realizada em evento no auditório do Instituto Cultural Brasileiro Norte-Americano. O horário estava marcado para as 19:30. O coro havia chegado às 19:00, mas só foi cantar por volta das 23:00, pois a solenidade somente foi iniciada depois das 20:30. Nessa noite, várias coristas saíram desapontadas não só por ter havido alguns desencontros de ordem musical na apresentação, mas também por causa dos dissabores da espera. Embora a organização do evento tivesse combinado com a regente que o coro iria cantar logo no começo da cerimônia, isso não ocorreu e o coro teve de permanecer no local por quatro horas, aguardando os longos discursos

acabarem, assim como a projeção de um filme. Na saída, as cantoras expressaram desagrado e desapontamento com a situação vivida.

Alguns desses desagradados que estão ligados à instituição são formalizados em reivindicações apresentadas à coordenação do coro, que as leva à superintendência do hospital, sendo atendidas na medida do possível. Nas entrevistas, elas foram unânimes em registrar a presença cuidadosa do novo coordenador do núcleo cultural da instituição junto ao coro. Em decorrência disso, ele passou a agendar e acompanhar o coro nas viagens, assim como ouvir mais de perto essas reivindicações.

Mesmo antes da presença desse coordenador, o grupo conseguiu o auditório especial mais apropriado para a realização dos ensaios semanais e os *tickets* para estacionar veículos sem taxas. Outras reivindicações ainda estão pautadas, aguardando atendimento, entre elas um local mais adequado para a realização do lanche, maior distanciamento dos corredores que contêm camas e sofás em desuso e banheiros apropriados próximos ao carrinho do lanche.

Outra queixa freqüente refere-se ao subdimensionamento das saletas do Coro Vida, referidas anteriormente, que demandam revezamento das cantoras para a troca de roupa antes do lanche, encurtando, com isso, o tempo do intervalo entre o ensaio e a apresentação dos corredores.

Enfim, esses desagradados revelados pelos coristas nem sempre ocasionam evasão, tampouco chegam a obstruir o sentimento de pertença entre aqueles que permanecem nos coros. Esses episódios comumente são assimilados e equacionados pelos cantores e suas respectivas lideranças, assim como pelos representantes das instituições que os abrigam, sem prejuízo de suas subjetividades.

# Capítulo 6

---

## *Interações nos Processos Pedagógico-musicais*

---

Este capítulo trata das interações que se desenvolvem nas práticas de ensino e aprendizagem que acontecem nos dois coros observados. Inicialmente, apresento algumas reflexões sobre a relação entre a prática coral e a educação musical e seu papel na sociedade. Em seguida, analiso cada parte da estrutura de ensaio, considerando a interação no processo pedagógico-musical em cada uma dessas partes. Nas apresentações públicas, observo as interações dos coristas com as plateias, sobretudo, as do Coro Vida, renovadas semanalmente nos corredores do hospital.

Dando seguimento ao capítulo, tento compreender de que modo se dão as aproximações entre as pessoas envolvidas nesse processo pedagógico-musical, tanto nas interações verticais entre regentes e coristas, quanto nas interações horizontais entre coristas e coristas, e entre coristas e plateias.

## 6.1 Prática coral e educação musical

A prática coral desenvolvida no Coro Ação é uma experiência de educação musical extra-escolar, apesar de ser abrigada por uma instituição de ensino. Ela não faz parte da grade curricular dos cursos que são oferecidos no colégio, assumindo um caráter de serviço à comunidade. Por não haver seleção de vozes, demanda um trabalho diferenciado da regente, não só para o desenvolvimento da técnica do canto, mas também para trabalhar as habilidades rítmicas, melódicas e, sobretudo, harmônicas. Nesse contexto, dificilmente encontram-se vozes suficientes para compor os naipes convencionais, o que demanda das regentes a criação de arranjos musicais adaptados ou criados especialmente para a combinação de vozes que esse coro possui.

Mathias (1986) aponta um conjunto de saberes que o regente deve dispor para o seu desempenho perante o coro e, dentre eles, constam alguns não necessariamente musicais. Esses saberes se constituem de: saber musical, habilidade de ensinar repertório, técnica em aprimorar a emissão e a afinação da voz, habilidade específica para perceber o canto coletivo, espírito de liderança para conduzir o grupo, acolhimento diante da diversidade dos coristas. Essa diversidade se expressa em múltiplos aspectos, como na cultura, nos traços étnicos, no gênero, na faixa etária, no letramento, na inserção social de cada componente e tantos outros. Além disso, o regente necessita desenvolver habilidades de organização de conteúdos, de técnica de regência e de percepção musical.

Por sua vez, refletindo sobre a área de educação musical, Kraemer (2000) reconhece a relação que se estabelece entre a educação musical e as outras áreas de conhecimento, como sociologia, antropologia e outras. Para o autor, a ideia de música já estaria impregnada com as questões sociais, psicológicas e antropológicas. Com isso, há de se reconhecer na constituição do coro outros processos que estão imbricados com os interesses especificamente musicais.

Para que a prática coral aconteça, evidentemente, tornam-se necessárias, ao menos, algumas pré-condições que lhe assegurem a existência, tais como cantores, repertório, regente e espaço apropriado, como visto no capítulo anterior. Neste momento, como serão tratadas as interações pedagógico-musicais nas práticas corais pesquisadas, serão consideradas tão somente as pré-condições humanas, expressas pelos cantores e os regentes, e a reciprocidade das relações que se dão entre eles.

Preliminarmente, há de se considerar que a materialização do coro somente acontece pela emissão conjunta e polifônica (na maioria das vezes) das vozes pelos

cantores. Esse fato, por seu turno, implica a mobilização dos coristas em duas ordens de aspectos – os fisiológicos e os imateriais. Os aspectos de ordem fisiológica dizem respeito à postura corporal, respiração, afinação e projeção do som. Os aspectos de ordem imaterial, por sua vez, referem-se às condições cognitivas, psíquicas, culturais, sociais e históricas do indivíduo cantante.

Há de se pensar, portanto, que, por detrás da voz desse instrumento musical humano, está um sujeito complexo, não no sentido de difícil ou inacessível, mas, sobretudo, constituído de diversos aspectos que interagem simultaneamente no ato de cantar. Assim, há de levar-se em conta que a expressão musical que o aprendiz possa dar através de si mesmo, com espontaneidade e inteireza próprias da condição humana, é resultante da mobilização dessa complexidade.

Além de o educador musical, regente ou preparador vocal estar atento aos exercícios de técnica vocal para extrair do corista boa emissão e projeção sonora, boa qualidade desse som, familiaridade com o repertório e interpretação provida de expressividade, há de se compreender como acontece esse processo de aprendizagem, reconhecendo a unidade e a complexidade desse indivíduo em relação aos demais aspectos de sua subjetividade como expressa a preparadora vocal do Coro Vida:

Eu vejo o canto coral como um exercício de vivência em comunidade, de vivência de trabalho em equipe, de espaço de formação musical. Eu acho de fundamental importância poder falar de todas essas relações. E aí entra a minha relação com o outro mais a minha relação com o conteúdo, com lideranças, com autoridades, como vou me movimentar dentro desse grupo, e eu com a minha sonoridade, com a minha... com o 'eu' sujeito... (Entrevista com a preparadora vocal, Coro Vida, 2010)

Portanto, na prática coral é importante que se considere não só os processos de ensino e aprendizagem para se trabalhar a técnica vocal e o repertório, mas também que o profissional responsável tenha em conta as condições emocionais, sociais e culturais dos seus cantores ou educandos, no sentido de ajudá-los a encontrar o melhor resultado possível.

Mathias (1986) diz, a partir de suas experiências com a regência, que “educação significa o processo de tirar de dentro de uma pessoa, ou levar para fora duma pessoa, alguma coisa que já está dentro, presente na pessoa dela” (p. 21). Para que isso aconteça, na opinião do autor, é necessário motivar os coristas. Nesse sentido, ele destaca a importância da liderança do regente para transformar o comportamento do grupo a partir do desenvolvimento de atividades que representem estímulos para o crescimento técnico-

cultural e social do seu grupo, através de desafios, incentivos e mudanças de local de ensaios para quebra da rotina e estímulo ao interesse.

A prática coral, fundamentada nas preocupações contemporâneas, como visto por Matos (2007), Schleifer (2006), Santa Rosa, (2006), Teixeira (2005), Betty e Davidson (2005), Szpilman (2005), Richards e Durrant (2003) procura valorizar não só o alcance da teoria a partir da prática, mas também a expressão do aluno e da sua subjetividade, o incentivo à imaginação e à criatividade, à afetividade, à sociabilidade e à busca pela autonomia. Todo esse processo se desenvolve através do diálogo professor/aluno em prol do conhecimento do cotidiano do aluno e da contribuição do educador, o domínio do conteúdo trabalhado e a integração das individualidades para a construção de um todo musical, artístico, educacional, sociocultural e, sobretudo, humano.

Como observadora e corista do Coro Ação, durante um ano e meio, pude situar de que modo essas abordagens de educação musical estavam presentes na postura pedagógico-musical da regente do referido coro. Ela trabalha os parâmetros da música e os arranjos do coro vivenciando corporalmente, sem maiores preocupações com a leitura e a escrita musical, utilizando linguagem acessível, mesmo quando se refere aos termos específicos da literatura musical (DC, Coro Ação, 2008).

Nos ensaios, a regente do Coro Ação declara continuamente que o processo de educação musical é prioritário em relação aos resultados da prática coral, referindo-se à montagem do *show* e das apresentações públicas. O seu modo de considerar as subjetividades dos coristas aparece no momento em que se reúne com todos para construir coletivamente alguns arranjos, decidir as apresentações e escolhas de algumas novas canções. Também contempla as experiências musicais trazidas no trabalho de equipe, estimulando a participação ativa de todos, especialmente da coreógrafa e dos instrumentistas do grupo (DC, Coro Ação, 2008). Sobre isso, uma das coristas entrevistadas disse:

Ela [a regente] tem o objetivo de educação musical e ela consegue, claro que ela consegue. Meu Deus! Pegando pessoas que não têm preparo nenhum. Às vezes ela consegue dar aquela finalização musical, com certeza (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Na visão da regente:

Um desafio muito grande é essa pessoa que chegou dizendo que tinha um aleijo, e que não ia poder cantar, porque alguém disse para ela, porque o pai, porque o irmão, porque a freira disse que ela não tinha condições, ela

não podia cantar e ela passar a ser solista, isso para mim é uma realização (Entrevista com a regente, Coro Ação, 2010).

## 6.2 Ensaio

Assim como a aula representa o momento concreto de ensino e aprendizagem na dinâmica escolar, o ensaio representa o espaço e o momento formal da prática coral. Sobre isso, Lakschevitz (2010), citando Robinson, atribui ao ensaio a ideia de “identidade verdadeira” para o coro, dizendo:

Mesmo que a atividade coral realmente alcance a platéia ou congregação na apresentação pública, é, na verdade, nos ensaios regulares que a experiência coral encontra sua identidade verdadeira; colocado de maneira mais simples, o local da verdadeira experiência coral é o ensaio. É aqui, sob a direção de um regente inspirador, que um grupo coral com sensibilidade desenvolve sua *psiqué* (ROBINSON, 1976, *apud* LAKSCHEVITZ, 2010, p. 8).

O ensaio dos coros representa o momento em que as pessoas se encontram para cantarem juntas, sob a condução do regente, em prol de um objetivo comum que normalmente é traçado de acordo com o contexto e o perfil dos envolvidos. No ensaio, se estabelece uma relação de ensino e aprendizagem entre o regente e os coristas, e, para que ele ocorra, é necessário que haja um espaço físico para abrigar todos, além dos equipamentos utilizados, tais como cadeiras, instrumentos musicais, partituras e outros.

Esses espaços físicos variam conforme as condições das instituições que abrigam os coros. No caso do Coro Ação, os ensaios são realizados na sala de música do colégio. Quando o número de coristas excede à capacidade da sala – uma média de vinte pessoas –, a regente desloca o piano ou um teclado para o *hall* do lado de fora da sala. O ensaio acontece nesse *hall*, ou mesmo em outro ainda maior, ao lado, sobretudo quando está próximo das apresentações e demanda mais espaço para a adesão dos movimentos nos ensaios gerais.

A forma em círculo em que o Coro Ação se senta para o momento dos ensaios semanais revela um elemento importante de interação entre os envolvidos. É sabido da força que o círculo tem para fazer com que as pessoas se voltem umas para as outras. Todos podem se ver e se entreolhar, assim como podem participar por igual de tudo que está acontecendo no ensaio, sem hierarquia, trazendo o sentimento de responsabilidade compartilhada. White (1999), em seu livro intitulado *Staging a Musical*, escreve que o

“círculo é o formato democrático perfeito, pois, nele, cada pessoa é tão importante quanto a pessoa vizinha” (WHITE, 1999, p. 55).

Os ensaios do Coro Vida, por sua vez, acontecem com as cantoras sentadas em um auditório em degraus de frente para a regente. Quando o ensaio termina, as coristas começam a caminhar para o prédio anexo enquanto conversam em duplas, trios e outras formações. Se dirigem à saleta para vestir seus uniformes, lancham e umas começam a chamar as outras para subirem juntas ao quarto andar, onde dão início ao canto itinerante.

### **6.2.1 Estrutura de Ensaio**

Costumeiramente, os grupos corais apresentam uma estrutura de ensaio já estabelecida, variando, obviamente, de acordo com o perfil de cada regente ou mesmo de cada instituição, contemplando os objetivos traçados por cada coro e as características do grupo formado. Essa estrutura de ensaio comumente é constituída das atividades de preparação vocal, ensino e aprimoramento do repertório, além dos ensaios gerais para o preparo das apresentações públicas. Alguns coros acrescentam em seus ensaios um tempo para aquecer os coristas, trabalhando a integração entre eles através de trabalhos de expressão corporal.

As estruturas de ensaio dos dois coros estudados são bastante diferentes. O ensaio do Coro Vida aparece numa estrutura relativamente estabelecida pelo tempo e experiência do grupo. O ensaio semanal de duas horas e meia consta basicamente de duas partes: o aquecimento corporal e vocal, atualmente com a atuação da preparadora vocal, e o repertório, que é conduzido pela maestrina. Desde o momento em que a regente ou preparadora se põe diante do coro, de imediato todas as senhoras se colocam de pé para atendê-la com prontidão, os exercícios de alongamento, respiração, vocalize e execução do repertório, sem necessidade de cobranças – quando estas ocorrem, estão mais ligadas ao relaxamento de boca e dos ombros.

Um pouco antes de o ensaio acabar, a coordenadora do grupo costuma se dirigir à frente da sala para dar os avisos da semana. Em seguida, alguns coristas ajudam a maestrina a levar os instrumentos para o outro prédio e todos se dirigem às duas saletas do coral para guardar esses instrumentos e trocar de roupa. Então, se dirigem ao corredor, onde normalmente já há o carrinho do lanche esperando o grupo. Dali mesmo a regente chama as cantoras para se dirigirem aos elevadores e subirem ao quarto andar do hospital, onde começam as apresentações pelas duas alas de cada andar.

O Coro Ação, por sua vez, faz uso de diversas atividades tais como trabalhos de auto-apresentação, os jogos de integração, os trabalhos para o desenvolvimento da prontidão com batimentos corporais, deslocamento e criações coletivas de sons, além de jogos cênicos. Durante o ensaio desse coro, as atividades se alternam entre repousantes e movimentadas e há alternância dos movimentos, tais como cantar sentados, cantarem em pé, em movimento, com gestos trabalhados de expressão corporal e coreografia.

No trabalho de auto-apresentação, cada pessoa diz seu nome, fala um pouco de sua profissão, de onde veio, por que procurou o coro e, por vezes, fala até um pouco mais de si. Isso, de alguma forma, começa a aproximar as pessoas. Nos trabalhos de aquecimento corporal, todos são colocados a um só tempo, em um mesmo movimento, respirando juntos, desenvolvendo jogos e brincadeiras musicais que provocam o envolvimento de todos, especialmente nos trabalhos de ocupação dos espaços e de sincronia dos movimentos corporais.

Portanto, além do trabalho de técnica vocal e ensaio de repertório, a regente conduz constantemente várias atividades dirigidas ao estímulo da expressão musical dos coristas. Esse estímulo é conduzido com a mobilização do potencial expressivo dos diferentes sujeitos, através das dinâmicas que envolvem movimentos corporais como os trabalhos de expressão facial e gestual, interpretações cênicas, elaborando-se, por vezes, coreografias. Essas dinâmicas promovem a concentração do grupo, a autoconfiança, a consciência de si e do outro, a noção de foco, distribuição e direção espacial no palco. Evidentemente que todo esse esforço resulta na afirmação das identidades. Daí por que, vai-se, ao mesmo tempo, buscando a harmonização desses diferentes sujeitos.

Indagada sobre a parte do ensaio que mais lhe atrai, uma corista respondeu que é a parte do aquecimento porque “às vezes dependendo do tipo de aquecimento que ela usa, ela faz uma brincadeira, o pessoal curte muito aquilo ali. Eu sinto, assim, curtem bastante”.

O ensaio separado dos naipes é considerado “mais chato” porque “tem que ficar todo mundo quieto, aí vem aqueles inquietos, que não conseguem ficar quietos” (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Os coristas relatam que o ato de ficarem parados esperando a aprendizagem dos outros naipes causa alguma inquietação. Embora isso aconteça, esse momento pode se constituir em outro modo de aprender, pois, enquanto espera escutando, aprende a forma como o outro naipe canta. Esse exercício de escuta pode reverberar para a vida cotidiana dos coristas, pois o convívio social impõe a escuta do outro (FREIRE, 1999).

Ainda sobre o que mais gosta do ensaio, a coordenadora do Coro Vida opina:

Eu acho que a aprendizagem de uma música nova é bem pesada, bem difícil. Acho que essa parte da preparação vocal ficou muito boa, de ver o desempenho dos naipes. Acho que isso ficou um auxílio grande para ela que é regente e para nós também. Agora o que atrai assim o ensaio... uma música que o povo goste, sempre é um atrativo. Às vezes, alguém sugere alguma coisa. Mas ela tem uma preocupação com o repertório que traz assim, umas coisas que o povo [os coristas] gosta (Entrevista com a coordenadora, Coro Vida, 2009).

Durante os ensaios semanais, percebe-se a importância da aproximação entre as cantoras do Coro Vida desde antes do ensaio começar. À medida que cada uma vai chegando ao auditório, vão se agrupando e compartilhando de assuntos comuns com cumplicidade e contentamento. Durante o lanche, comunicam as notícias, falam de seus familiares, da agenda cultural da cidade e muitos outros assuntos. Nas viagens, existem algumas duplas já formadas e vê-se maior aproximação entre algumas delas na espera do ônibus, nas escolhas das poltronas, nas mesas de refeição do hotel, nas decisões a serem tomadas e nas tomadas fotográficas. Elas compartilham dos mesmos episódios da idade, tais como acometimentos de saúde, preenchimento do tempo livre, envolvimento com suas famílias, revelando uma afinidade habitual.

Entre a instituição e o Coro Vida, a relação é intermediada pela coordenadora e pela irmã Emma. Já entre o coro e as diversas plateias dos corredores a interação acontece, sobretudo, em forma de apertos de mão, sorrisos, acenos, palmas, agradecimentos e até emoções de choro compartilhado, produzindo uma forte comoção nos coristas.

Também no Coro Vida, no começo de um dos ensaios, houve visita de uma ex-corista para compartilhar seu momento de vida. Estava passando por um problema sério de saúde, disse que o primeiro médico que a examinou lhe disse, de maneira inconseqüente, que ela iria perder um olho. Foi muito emocionante seu depoimento, especialmente pela forma com que ela enfrenta o problema com esperança e força expressadas em suas palavras. Ao terminar de contar toda sua história, pediu permissão à regente para nos abraçar e o fez longamente com cada uma de nós antes de se retirar, gerando um momento muito comovente.

Em outro dia, antes de sairmos para o lanche, a irmã pediu que todas nós fizéssemos um minuto de silêncio, pois no dia anterior havia completado um ano de falecimento de uma ex-corista. Enquanto isso, ela colocou para tocar uma gravação feita pelo coro em que a colega referida cantava junto ao grupo. Esse gesto do coro expressa o grau de entrelaçamento que se estabelece entre as coristas.

### 6.2.2 Aquecimento corporal

O aquecimento corporal, nos dois coros aqui estudados, costuma ser constituído de trabalho de alongamento, relaxamento, postura, respiração, técnica vocal com emissão dos sons e vocalize. O Coro Ação, além disso, promove dinâmicas de auto-apresentação, faz uso de pequenas canções para vocalizar, além de acrescentar brincadeiras musicais, jogos, exercício de ouvir e repetir sons, enquanto andam pelos espaços, e dinâmicas de criação utilizando voz, textos, batimentos, gestuais, movimentos corporais com ou sem locomoção, células rítmicas com ou sem a utilização de canções.

Segundo a regente do Coro Ação, essa relação da música com o corpo se faz necessária cada vez mais na prática coral para que todas as preocupações do dia a dia sejam deixadas de fora no momento do ensaio. Ela declara que as atividades corporais têm a função de sintonizar o grupo e diz julgar indispensável ao trabalho do coro. Em um dos ensaios, ela pediu que todos andassem livremente, sem deixar espaços vazios, cada um em seu próprio tempo, e comentou que é muito importante que cada um ande à sua maneira, ressaltando a importância das diferenças. Acrescentou que, se todos do grupo fossem quietos, os ensaios seriam muito monótonos, e, se fossem agitados, os ensaios seriam insuportáveis. Destacou, por fim, que para que haja o coral é necessário que haja a descoberta do pulso do grupo com essas diferenças (DC, Coro Ação, 2008).

Nesse mesmo dia, ela pediu que, enquanto andassem livremente pela sala, os coristas achassem o tempo do grupo. À medida que cada um achasse esse tempo, deveria sinalizar com algum movimento até que todos entrassem num só pulso. Começou a cantar uma frase musical e, à medida que todos cantavam, ela ia subindo em semitons e todos a acompanhavam. Em seguida, ainda com todos andando naquele pulso, pediu que todos batessem uma palma no primeiro tempo de cada quatro passos, depois no segundo tempo e depois no terceiro.

Com todos parados em roda, ela pediu que fizessem sons em *bocca chiusa*, conduzindo alguns exercícios de respiração, e começou a trabalhar umas batidas de pé juntamente com duas palmas para cada batimento de pé. Depois, três batimentos para cada um de pé, e ensinou duas novas sonoridades de palmas com mãos abertas e mãos em concha, treinando bastante até que todos pudessem mudar com facilidade de duas para três batidas nessas palmas juntamente com o pulso no pé. Aí, ensinou uma canção para que todos cantassem em dois grupos. A canção era feita em pergunta e resposta sendo um *tutti*

no final. Logo em seguida, ela ensinou outra pequena canção sem as palmas, enquanto executava um pandeiro.

Em outro ensaio, quando todos estavam bem agitados, a regente começou a bater palmas dentro de um pulso regular para que todos a acompanhassem. Daí, com todos em roda, ela pediu que batessem um pé para cada duas palmas, depois para cada três, para cada duas novamente, para quatro, e assim foi variando até que a coreógrafa deu um passo à frente da roda, e a maestrina então lhe disse “Agora sim, você pode trabalhar, fiz tudo isso porque tive que trazê-los ao foco” (DC, Coro Ação, 2008).

Em um dos ensaios, uma das coristas pediu a palavra para dizer que nos dias que a regente conduz o aquecimento corporal, consegue descolar os coristas dos problemas do dia a dia, todos ficam mais concentrados e os resultados são bem melhores (DC, Coro Ação, 2008).

Em outro ensaio, a regente começou trabalhando um trava-língua cantado com batimentos corporais, tais como pés, palmadas, estalos e palmas. Depois, fez o mesmo texto em forma de canção para vocalizar os coristas em notas ascendentes a cada meio tom. Depois, pediu que as pessoas dissessem que tipo de habilidades foram trabalhadas naquele exercício. As pessoas responderam: atenção, concentração, memória, ritmo e coordenação motora (DC, Coro Ação, 2008).

Em outro dia, a regente começou o ensaio lembrando-nos de que havia prometido trabalhar o grupo para dominar os espaços no palco. Pediu então que todos andassem pela sala livremente, utilizando apenas o espaço interno daquela roda de cadeiras, e que, ao sinal dela, deveríamos olhar para o foco. Perguntaram-lhe o que é o foco e ela disse que era o que estava na frente do nosso nariz, o do palhaço. Depois, pediu para andarmos com um sentimento na cabeça, a exemplo de tristeza, alegria, saudade e admiração e, ao seu sinal, congelaríamos no foco com esse sentimento.

Em seguida, pediu que andássemos livremente mais uma vez pela sala e que, ao seu sinal, focássemos nosso olhar e atenção para uma lua imaginária no alto da parede à nossa frente – este seria o nosso foco. Além disso, nessas “congeladas” teríamos de preencher os espaços vazios sem deixar buracos na área preestabelecida. Pediu-nos também para imaginar um cachorro na frente em plano baixo e, novamente, ocupar os espaços mantendo sempre a visão periférica. Quando parávamos ao seu sinal, ela conferia a arrumação do grupo fazendo seus comentários.

Depois, nós deveríamos nos movimentar em trios com a mesma proposta quando incluiu o trabalho vocal, pedindo que cada um dos três emitisse um som grave, médio, ou

agudo. Depois, pediu que trocássemos as alturas emitidas anteriormente. Finalmente, pediu-nos para fazermos três grandes grupos na sala, e cada um, de acordo com o que tinha feito no grupo de três, iria procurar os graves, os médios e os agudos para agrupar-se. Não surgiu efeito porque não havia clareza das alturas emitidas pelos grupos grandes. Ela perguntou ao pessoal por que não funcionou e alguns responderam isso mesmo, que os sons emitidos não estavam bem definidos.

Finalmente, a regente pediu que nos movimentássemos em forma de cardume, tendo a coreógrafa nos guiando na frente. Daí, ela trabalhou bastante todos no meio e todos se espalhando pelos espaços por três segundos contados por ela, em voz alta. Ensaiou-se até que todos entenderam como se posicionar nos espaços sem deixar vazios. Daí mesmo ela mandou que nos juntássemos no centro e, em seguida, que nos arrumássemos nos naipes, depois nos juntássemos e nos arrumássemos em novos e antigos, depois todos no meio e nos arrumássemos nos naipes, dessa vez ao mesmo tempo nos novos e antigos; depois, que nos arrumássemos na posição do coro para uma determinada música (DC, Coro Ação, 2008).

Indagados sobre a importância do aquecimento realizado pela regente do coro, alguns coristas responderam:

Para mim o pulso é uma maneira (...) de te colocares dentro do teu lugar, dentro da sala, aquele momento é teu e tu vais buscar ele, entende? Porque está eufórico (...) não, tu vais ali, tu buscas, tanto tu buscas, que tu encontras. Por que tu encontraste? Porque tu ficaste em sintonia contigo e a música. Ela está (...) agora dois, agora bate, agora aqui, sabe? Aí tu comesças a te largares daquelas coisas que tu vens cheia da rua, e aí tu entras. Tu olhas ali e aí tu te liberas, porque tu estás aqui porque tu queres, porque daqui tu gostas, e aí vem um monte de coisa (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

A regente do Coro Ação explica:

Quando a gente está num grupo grande e eu peço para as pessoas caminharem. "Caminhem". Cada um tem o seu tempo, o seu andamento, o seu ritmo individual. Ótimo, é isso mesmo que eu quero. Que não percam isso. Eu preciso disso no grupo, para ele ser autor. Mas, ao mesmo tempo, eu preciso que essas pessoas tenham esse, vou dizer então, vou chamar de abertura dos poros, para ver como é o outro, porque o trabalho é uma rede, é uma rede de interação. Para eu achar essa rede, acontecer, e eu fazer o trabalho coletivo, eu preciso estar com a minha sintonia, com meus poros abertos para entender como é o outro para eu também me apropriar desse espaço aí, que é o outro, sou eu também (Entrevista com a regente, Coro Ação, 2010).

O desafio para a regente é lidar com as diferenças e manter a fluência do grupo:

(...) vinte pessoas procurando coisas diferentes ali. Atrás de um mesmo, de uma mesma coisa, mas com intenções diferentes, mentes diferentes, são vivências diferentes. Então eu ponho toda a minha energia afetiva de entendimento das nuances individuais, para poder fazer esse grupo fluir. Achar um espaço de fluência, que é muito difícil manter um grupo fascinado pelo que faz durante muito tempo (Entrevista com regente, Coro Ação, 2010).

Em um dos ensaios, quando já terminado 20 minutos antes do horário previsto, uma corista solicitou para a coreógrafa fazer uma dança circular conosco. Pareceu-me que já era algo que eles costumavam fazer. Fizemos a dança, com duas rodas, uma dentro da outra, gerando uma dinâmica interativa através dos movimentos. Ao final, todos aplaudiram bastante demonstrando satisfação com a experiência vivida (DC, Coro Ação, 2008).

Todos esses exemplos, versados na experiência do Coro Ação, mostram com clareza a intenção da regente de trabalhar nos coristas, durante as atividades de aquecimento corporal, algo mais extensivo. Além disso, revelam a presença de um trabalho de educação musical vivenciado corporalmente no momento em que todos buscam o som, os espaços e o pulso do grupo. Foi, de fato, um trabalho voltado para a integração entre os participantes do coro. As declarações dos coristas, assim como o pedido para que a coreógrafa conduzisse um trabalho de dança, revelam que o trabalho corporal é significativo em suas vidas.

### **6.2.3 Preparação vocal**

Uma vez realizado o aquecimento corporal, é o momento da preparação vocal que se constitui comumente de exercícios de respiração com inspirações, manutenção do ar nos pulmões e expirações, de exercícios de relaxamento da musculatura, emissão dos sons vocais, abertura da cavidade bucal com levantamento do palato, trabalho de projeção do som. Enfim, o preparo das pregas vocais aprimorando a afinação para, finalmente, chegar à execução de um repertório que seja interpretado preferencialmente com expressividade.

A regente do Coro Ação presta bastante atenção à emissão dos sons de seus coristas, corrigindo-os sempre que acha necessário. Também utiliza alguns gestuais e movimentos corporais para que eles percebam melhor o som que ela deseja ouvir, mostrando até onde quer que o som chegue. Com o propósito de assegurar ao corista uma aprendizagem importante, ela não hesita em colocar as pessoas para cantarem individualmente, ou mesmo formando o quarteto com um de cada naipe, até que possa

aperfeiçoar a afinação de cada um. Costuma elogiar quando gosta do resultado e jamais desqualifica os que não conseguem corresponder às suas expectativas.

A regente do Coro Vida prepara o repertório musical, ensinando os arranjos com várias repetições, buscando aperfeiçoar cada peça, até que possa incluir no elenco das músicas que deverão ser apresentadas nos corredores. O alcance das notas mais agudas, por exigir maior habilidade técnica, está sempre merecendo um cuidado muito especial por parte da maestrina, como pedir às coristas para flexionarem os joelhos dando “uma abaixadinha com o corpo” na hora de alcançar essas notas. Por cantar *a cappella*, cresce o desafio do coro nas questões de afinação.

Até setembro de 2008, a regente do Coro Vida fazia o preparo vocal do coro. Daí em diante, como assinalado anteriormente, ficou a cargo de uma preparadora vocal que passou a fazer o trabalho de aquecimento corporal e vocal. Na condução da respiração, a preparadora propõe emissão de sons e contagens variadas para inspiração, sustentação e expiração do ar com a intenção de expandir a capacidade respiratória das cantoras. Cada semana trabalha-se tempos mais longos, requisitando mais de cada uma das coristas, o que tem trazido um desenvolvimento da capacidade vocal relevante, segundo as palavras da regente e de algumas coristas, reconhecendo verbalmente o resultado do trabalho da preparadora vocal.

Quando chegou para trabalhar com o grupo, a preparadora vocal reclassificou algumas vozes e chegou a reconduzir uma corista do soprano para o mezzo-soprano, admitindo que a adaptação da corista ao novo naipe seria gradativa. Durante o tempo que a regente ensaia o repertório com o grupo, a preparadora vocal fica atenta à maneira como as coristas estão respirando, ao mesmo tempo em que as corrige todas as vezes que julga necessário.

No Coro Vida, sobretudo depois que a preparadora vocal foi contratada para este fim, a preparação vocal costuma tomar maior tempo do ensaio. Como ela é realizada com todas as cantoras em pé, por vezes algumas delas se sentam antes mesmo de terminar o tempo destinado à preparação vocal, demonstrando certo cansaço. Sobre isso uma corista disse:

Técnica vocal é um esforço tremendo, porque exige muito. De pulmão, de diafragma, de boca, de tudo. Eu acho assim: é bem puxado. Eu, no começo ficava tonta, tinha que sentar, é chato! Não é uma coisa prazerosa de fazer, a técnica vocal, concorda comigo? (...) Eu acho que não teria maneira prazerosa de fazer, para mim não, eu acho um saco [riso] fazer

técnica vocal... Mas melhorou muito... [a qualidade vocal do grupo]  
(Entrevista com Juka, Coro Vida, 2009).

A preparadora vocal desse coro investe bastante na qualidade sonora que deseja atingir, insistindo na inspiração e expiração, quando todos devem estar com a consciência focada para os músculos da respiração, sobretudo nos apoios para as notas longas. Quando satisfeita com a técnica de respiração dos coristas, ela conduz os trabalhos de emissão de sons com a intenção de controlar a entrada e saída de ar, fazendo com que todas estejam atentas para o relaxamento da língua, dos músculos do pescoço e ombros, lembrando da elevação do palato mole. Para o vocalize, são utilizadas várias consoantes e vogais do alfabeto, assim como sílabas e frases musicais, que são entoadas com modulações ascendentes e descendentes, em semitons. A freira do coro, quando entrevistada, se emocionou ao falar do trabalho da preparadora vocal, dizendo: “faz a gente se largar” (Entrevista com Emma, 2009).

Em um dos ensaios, a regente do Coro Ação, conduzindo a preparação vocal, entoou uma nota e disse para o grupo todo sustentá-la em *bocca chiusa*. Pediu a alguns que improvisassem naquele mesmo tom enquanto o grupo mantinha a mesma nota. Depois comentou que todos fizeram as improvisações em tons diferentes do que foi dado por ela e que seria muito bom que todos tivessem essa consciência, pois, na próxima rodada, ela pretendia dar mais subsídios para que todos improvisassem sem sair do tom. Tocou a escala de Dó Maior e pediu que alguns “solistas” improvisassem utilizando as notas desta escala e utilizando vogais variadas. Dessa vez, ela ficou mais satisfeita e disse que isso era o princípio de cantar em coro: “Ou seja, ganhar autonomia musical. Cantar coisas diferentes do que está ouvindo” (DC, Coro Ação, 2008).

Na preparação vocal, a interação acontece também na busca dos ajustes vocais. Todos são convidados a empregarem uma mesma técnica para executarem uma ou mais notas, em um mesmo momento, trazendo o som do coletivo, o que vai produzir uma massa sonora do grupo, a partir da combinação dos sons emitidos por cada um, representando, desse modo, a sintonia referida por Schütz (1984). Essa entoação conjunta, portanto, representa um exercício de expressão das subjetividades indo ao encontro dos demais para alcançar um resultado coletivo significativo.

#### 6.2.4 Repertório

Uma vez despertada a consciência corporal e realizado o preparo vocal, os coristas do Coro Ação expressam leveza e disposição pelo efeito dos trabalhos de corpo e das brincadeiras musicais. Parecem estar mais autoconfiantes e mais entrosados uns com os outros. Os coristas do Coro Vida ao terminarem o trabalho de preparação vocal, demonstram satisfação por poderem iniciar a aprendizagem do repertório. Nesse momento, elas mostram entusiasmo tanto para aprender músicas novas quanto para repassar os arranjos já conhecidos.

De um modo ou de outro, quando os coros terminam o trabalho de aquecimento corporal, os coristas demonstram estar preparados para as aprendizagens que se seguem. Esse parece ser o momento ideal para o regente ensinar um arranjo novo, já que a concentração, memorização e a habilidade de apreender estão aguçadas. Normalmente são arranjos polifônicos com dificuldades condizentes com o nível de cada grupo e adequados à formação de naipes estabelecida em cada um deles.

Como mencionado no capítulo três, os componentes do Coro Ação possuem um CD com a gravação de cada naipe para o treinamento em casa. Durante o ensaio, a regente costuma também fazer ensaio de naipes em salas separadas. Para isso, ela conta com a ajuda de um líder para cada grupo que utiliza a gravação desses CDs para conduzir os colegas. O soprano normalmente é conduzido pela coreógrafa, que está sempre dando uma palavra de conforto ao dizer que, aqueles erros, eles também cometeram no ano anterior. Havia uma preocupação muito grande da parte dela de motivar e encorajar o grupo constantemente, numa postura acolhedora e até de proteção aos novos coristas.

O Coro Vida costuma ensaiar as músicas com todos na mesma sala. A religiosa, vinculada ao hospital, referindo-se a isso, disse:

(...) não é só ali, acho que tem que treinar em casa também. Porque só ali não adianta. E como diz o ditado, se tu queres uma coisa, tu tens que treinar, se é na música, ou... tens que ter um treino e gostar, se tu não gostas não adianta. (...) eu procuro gravar e aí eu escuto em casa e vou cantando junto (Entrevista com Emma, Coro Vida, 2009).

Durante os dois semestres de 2008 e o primeiro semestre de 2009, quando estive observando o Coro Ação, as músicas trabalhadas, em sua maioria, foram as mesmas que o coro cantou no *show* do ano de 2007, já que decidiram continuar ensaiando o mesmo *show*. São músicas brasileiras, com ênfase nas canções de caráter regional, incluindo algumas de

origem nordestina, outras do Rio Grande do Sul e Brasil Central. Os compositores mais contemplados foram Milton Nascimento e Luiz Gonzaga; os ritmos foram xote, samba, forró e algumas baladas. Os arranjos são criados pela regente e pelo coral, apropriados à quantidade de pessoas que há em cada naipe e condição vocal do grupo.

Nesse *show* de 2007, o coro executou 12 canções com sete arranjos da regente e duas do próprio grupo. Para 2008, foram acrescentadas mais duas músicas e algumas marchinhas de carnaval para serem cantadas livremente no final do *show*. A repetição desse repertório trouxe inquietação a muitos desses coristas, sobretudo aos antigos, segundo relatos informais por não mais desejarem ensaiar os mesmos arranjos. Mesmo tendo participado da decisão inicial de repetir o *show*, alguns chegaram a deixar o coro por essa razão.

O Coro Vida, usualmente, começa o ensaio do repertório trabalhando, com ênfase, nas músicas novas, empreendendo um tempo maior no aprimoramento de cada compasso. Depois, escolhe alguma das músicas que estão em processo de aprendizagem ou mesmo aquelas que já foram apresentadas nos corredores. Por vezes, algumas cantoras pedem para que se retome uma das canções antigas, o que é atendido pela regente na maioria das vezes. Sobre a condução do repertório nos ensaios, ela se pronunciou:

Em geral, eu penso sempre em trazer uma coisa nova, começar o ensaio depois do aquecimento com uma leitura ou seguir uma leitura já fazendo, e depois uma retomada do repertório mais recente e eventualmente pegar uma coisa bem antiga, mas muito eventual. Eu sempre tenho esse pensamento de aproveitar o período que estão menos cansados, que é logo no início, para fazer a primeira leitura que vai exigir mais concentração e depois faço a retomada do repertório anterior (...) tem aquele repertório que eu gostaria de voltar até porque tem algumas passagens que precisam dar uma retomada, ou porque estão inventando, estão cantando alguma coisa que não está escrita enfim, mas que eu dificilmente volto, porque nunca dá tempo. (...) e elas [as cantoras] reclamam isso porque a gente acaba cantando as mesmas coisas no corredor. Que era para deixar esse repertório bem sabido da memória, que é a grande dificuldade delas cantar de memória, mas eu acabo sempre fazendo mais, usando mais tempo de ensaio para o repertório novo do que pro repertório mais antigo, de retomada mesmo (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

Diferentemente da rotina da maioria dos coros, o coro do hospital necessita ter, constantemente, um repertório ensaiado. Em cada ala dos corredores há um contexto diferente a exemplo da ala infantil, da maternidade, dos adultos, da emergência e da recepção do hospital. Isso exige que o repertório seja vasto e diversificado para cobrir não

só a variedade desses contextos, mas também a duração de apresentação que é feita nos corredores.

Ao longo dos seus 24 anos de história, o Coro Vida pôde acumular uma grande quantidade de músicas, formando um repertório vasto, eclético e de níveis de dificuldade musical variados. As músicas são cantadas, em sua maioria, a três vozes, mas também em uníssono, cânone, *quodlibet*, arranjos a duas, a três, a quatro e até a cinco vozes. Além do português, há algumas músicas em outras línguas, a exemplo de latim, alemão, italiano, espanhol e inglês. Os estilos são classificados pela regente em quatro categorias: sacro, infantil, popular e estrangeiro. São utilizadas composições adquiridas no acervo de partituras de coral, que circula entre os regentes, assim como adaptações elaboradas pela própria maestrina, de acordo com adequação do coro. Há também, um número considerável de arranjos feitos pela corista/regente que realizou seu estágio de regência no coro.

Como o repertório do Coro Ação já é conhecido pela maioria dos coristas, todos cantam várias vezes os arranjos, em vozes separadas ou juntas, sendo corrigidos quando algumas notas são entoadas diferentemente do esperado. Para arranjo novo, a regente canta cada frase para ser repetida, corrigindo os intervalos mais complicados, voltando nas partes mais difíceis e sempre utilizando uma linguagem acessível, já que tem consciência de que a maioria dos coristas não está familiarizada com a linguagem musical específica. A regente do Coro Vida costuma ensaiar cada trecho musical em naipes separados e unindo as vozes a cada vez que ia aprontando aquele novo trecho.

A aprendizagem de arranjos novos no Coro Ação se dá pelo processo de imitação. Também utiliza gestuais para a compreensão de alguns intervalos melódicos. Para melhor compreensão das células rítmicas mais complexas, a regente conduz batimentos corporais para a manutenção do pulso e execução das mesmas. Para atingir expressividade musical e cênica dos coristas, ela costuma contextualizar o que está sendo cantado, falando do compositor, do que ele quis expressar quando compôs a música e sempre acrescenta imagens e “historinhas”, solicitando dos coristas expressões fisionômicas que tenha algum significado. Eles vão se apropriando do caráter de cada música, da combinação harmônica, do momento certo das entradas.

No momento de ensinar os arranjos, as regentes dos dois coros costumam estar atentas ao modo como se canta, assegurando as dinâmicas e a expressão do sentimento assegurando o impacto que a música pode trazer ao espectador. Ambas procuram assegurar que as nuances da dinâmica não se percam com o tempo. Para os arranjos mais complexos,

os coristas recebiam as partituras, embora a maioria deles não possua leitura musical. Nos arranjos mais simples, apenas repetem o canto das maestrinas.

No Coro Ação, a regente faz acompanhamento instrumental com um piano acústico de armário na sala de música ou teclado no *hall* da escola. Para os ensaios gerais das apresentações e do *show* e nas apresentações públicas, além do teclado, utiliza-se também o acordeon, que é tocado por uma corista do contralto, um atabaque e um bongô que são executados pela coreógrafa. Em uma das músicas, a regente não toca o teclado, executando apenas o pandeiro. O Coro Vida canta *a cappella* utilizando apenas o diapasão para afinar as vozes.

A utilização das pastas para leitura ou o cantar de memória tem sido uma discussão nos dois coros. No Coro Ação, uma corista argentina disse, em voz alta, que seria impossível decorar aquela quantidade de texto, e chegou a dizer que ela estava pensando em “pular fora”, mas a regente e a coreógrafa tentaram acalmá-la. Nota-se que as cantoras do Coro Vida também se sentem pressionadas a decorarem os arranjos – embora resistam a isso argumentando que, mesmo as músicas sendo pequenas e fáceis, os textos são extensos e complicados, até mesmo em outras línguas. Elas dizem que quando há sílabas soltas dificulta a memorização e que o texto ajuda a memorizar melhor a linha melódica. A regente do Coro Vida argumenta que as pastas interferem na comunicação entre ela e as coristas, além de limitar a autonomia para o deslocamento no espaço. Sobre isso, uma entrevistada do Coro Ação disse:

(...) porque obriga as pessoas a prestarem mais atenção, elas estão aprendendo e tentando se individualizar, até para se livrar dessa muletinha de estar sempre com a partitura aberta, porque isso obriga as pessoas a aprenderem, não tá com a partitura ali (...) sem a partitura une mais ainda com a regente (...) ela [a regente] coloca para a gente viver a música. Não é só cantar a música, sentir o que a gente tá cantando. A cena, que cada um faça a cena. Isso é interessante, porque ajuda até memorizar, saber como é que vai ser a entonação, como é que tu vais crescer na música, viver na cena, sentindo ela. Sentindo. Eu estou imaginando. Uma cena, tu entras nela. Então tu olhas então tu vibras, cada um vai, vivendo aquela (...) aí fica muito bonito, fica brilhante a música (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Em geral, o repertório é repassado apenas parcialmente, com ênfase nas canções que apresentam maior grau de dificuldade. No entanto, em todos os ensaios, tanto a regente e a coreógrafa do Coro Ação como a regente e a preparadora vocal do Coro Vida cobram a correção da postura. Ambas as maestrinas argumentam que a postura é uma necessidade técnica para o canto, facilitando a respiração e a projeção da voz. No caso da coreógrafa, a

cobrança de postura está relacionada aos movimentos e passos necessários às coreografias. A coreógrafa e a regente do Coro Ação associam a postura corporal à expressão estético-musical, lembrando sempre que a expressão no palco tem de ser verdadeira e que a postura fala de si e do grupo.

Na aprendizagem do repertório, as preferências das pessoas são expressas, e as conseqüentes afinidades com essa ou aquela música costumam promover outra forma de aproximação entre aqueles coristas que compartilham do mesmo gosto. Por outro lado, algumas vezes foi observado que havia afinidades opostas em relação a algumas canções, ocasionando discordâncias nas escolhas, levando a decisão final para a regente. A construção coletiva de arranjos polifônicos que acontece no Coro Ação favorece de maneira bastante significativa a integração entre os envolvidos, através das trocas de ideias, convergindo em um resultado oriundo da expressão de cada um. Nos ensaios gerais, ao buscarem resultado musical e artístico mais elaborado, todos interagem com o propósito único de envolver a plateia.

Quando perguntei à coreógrafa do Coro Ação sobre os ensaios, ela comentou longamente o que pensa sobre o assunto:

A regente faz a música de uma forma muito humana, visceral, não no sentido técnico somente. Quando ela vai falar de uma música, por exemplo, ela entra naquela letra, sabe? Ela viaja e a gente vai absorvendo. Eu não sabia que era assim. A gente vai aprendendo os conteúdos e aquilo faz a gente ver a música de outra forma. Ela trabalha a forma de largar a voz, de soltar a voz, que é todo o trabalho de educação musical que ela sempre aborda. E a gente vai aprendendo. Nós, depois de tantos anos de vida, estamos aprendendo umas coisas muito interessantes. Aí a gente vê que a nossa voz vai melhorando (Entrevista com Daiana, Coro Ação, 2009).

Nesse momento, ela começou a falar também sobre a importância das interações nos aspectos da aprendizagem:

E mais o trabalho de convivência. Eu acho que a convivência fez a diferença. Nós temos uma convivência muito afetiva. Muito, de amizades, que foram surgindo, é, de não ter estrelas, não ter essa vaidade que já é um traço da regente. O grupo, os alunos são muito parecidos com seus professores. Não tem essa preocupação com estrelismo. Algumas pessoas gostam de ficar na frente, por exemplo. A gente chora de rir, às vezes. Vou para frente, aquela fulana só vem na hora que vai se apresentar. Tem esses comentários, mas isso não é tão relevante assim, isso é um traço da personalidade da pessoa, mas não atrapalha em nada, vira até uma gozação entre o pessoal. Então, não fica uma coisa pesada, em relação ao grupo. Fica mais (...) “olha lá, fulana, já tá lá na frente”.

Pessoal começa a debochar, mas é uma coisa divertida. Não é uma coisa pesada (Entrevista com Daiana, Coro Ação, 2009).

Na mesma fala ela abordou os impedimentos que ocorrem por conta da indisciplina de algumas pessoas, provocando dificuldades no processo de aprendizagem dos demais coristas:

A única coisa que fica pesada mesmo é um traço desse grupo, indisciplinado. Não tem uma disciplina. Porque se sente tão à vontade, e num grupo precisa de disciplina. Não precisa de rigidez. Mas, também não pode cada um fazer o que entende na hora que quer, então faça sozinho. Quando tu estás em grupo, tu estás partilhando. Isso eu acho que é uma coisa que pesa. E desgasta porque, às vezes, tu estás tentando entender um arranjo que é muito difícil, por causa das nossas limitações enquanto grupo e precisa silêncio. Precisa calma! Um tem um nível de aprendizagem, aprende mais rápido, outro mais lento, outro esquece, tem que ser retomado. E tem que ter paciência! Então, o grupo peca por brincar demais na hora que deveria ser mais calmo. Entender que uns tem um ritmo de aprendizagem, então essa indisciplina atrapalha muito, no sentido de, na hora que tu queres aprender. Tu tens que ter concentração, se não tem disciplina, não tem atenção, não tem concentração, então não decora (Entrevista com Daiana, Coro Ação, 2009).

### **6.2.5 Expressão corporal**

Tradicionalmente, a maioria dos coros se apresenta cantando sem que seus integrantes se movimentem ou desenvolvam coreografias. No entanto, tem sido cada vez mais usual a utilização de outras linguagens artísticas na prática coral. As mais contempladas são as interpretações cênicas, assim como movimentos, deslocamento nos espaços e até mesmo coreografias mais elaboradas.

No entanto, quando o coro contempla essas outras linguagens, usualmente a aprendizagem das expressões corporais só é acrescentada quando o grupo já canta o arranjo com certa segurança, para que não comprometa a parte musical. Quando esses recursos de interpretação e expressão corporal são incluídos, é comum que os coristas sintam certa dificuldade em coordenar o canto com o movimento, e o regente então retoma o domínio do arranjo ensinado, quando isso se faz necessário. Na maioria das vezes, essas outras linguagens começam a fazer parte dos ensaios quando se aproximam as apresentações públicas.

Seja nos ensaios, nas apresentações públicas, os coros que contemplam essas outras linguagens levam os coristas a uma maior exposição de suas subjetividades e provocam maiores desafios. Nesse caso, o recurso à expressão corporal amplia as

possibilidades de aprendizagem, assim como contribui para a habilidade de conviver com o outro. Santa Rosa (2006), em seus estudos, afirma que o diálogo interdisciplinar das artes no coro aparece como mais um veículo de educação musical que pode contribuir de modo significativo para a conquista da auto-estima, assim como para o desenvolvimento da sociabilidade e da valorização da pessoa enquanto ser humano.

Os coros estudados incluem-se entre aqueles que utilizam diferentes linguagens artísticas. O Coro Ação agrega à sua *performance* vários desses recursos, a exemplo de texto falado, encenações, gestuais, expressões fisionômicas, sentido da palavra, intenção e foco, além de movimentos corporais e deslocamentos nos espaços. A maestrina costuma solicitar, em todas as músicas, que o significado do que está sendo cantado seja expresso com intenção. Para tanto, costuma abordar o contexto cultural de cada compositor para que os coristas possam se expressar o mais fiel possível ao significado dado por ele.

Com a inclusão dessas outras linguagens artísticas, é possível também criar e montar espetáculos musicais, incluindo figurinos, adereços, cenários, iluminação, sonorização, instrumentação, a depender do interesse dos envolvidos, assim como da condição financeira e da mobilização do grupo. Esse trabalho interdisciplinar desenvolve, de modo significativo, a habilidade de expressão dos coristas, a autoconfiança e o crescimento do interesse, proporcionando o alcance de outras dimensões humanas dos coristas, além de provocar um maior interesse e envolvimento da plateia, como assinala Santa Rosa (2006).

No Coro Ação, essa união com outras linguagens artísticas costuma desafiar bastante o desempenho dos coristas, embora eles aceitem de forma positiva, mesmo porque, quando eles ingressaram, já conheciam o perfil do grupo. A regente comentou que o trabalho corporal foi surgindo espontaneamente a partir do grupo. Por diversas vezes, ao sentir que o arranjo vocal tinha desaparecido na movimentação, ela e a coreógrafa paravam o ensaio dos movimentos para fazer os ajustes necessários do canto, retomando posteriormente o trabalho de movimentos. Ao ser indagada sobre a utilização do movimento na sua prática coral, uma corista assim se expressa:

(...) desde o começo nós fizemos algumas músicas [com movimento] até em apresentações, principalmente quando a gente ia se apresentar para criança, ela [a regente] fazia algumas músicas em que a gente usava o corpo para som, (...) ou só usava gestualmente para alegrar, para criar um efeito especial (...) com a vinda da Daiana que é uma professora de dança, ligada à dança, aí fechou todas. Porque aí juntou realmente [música e movimento], ela sentiu que o grupo se abria para isso. Então a nossa apresentação, além de ser uma apresentação simplesmente de ficar parado

e usar a voz, a gente começou a usar o corpo junto, os gestos (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

A coreógrafa desse coro, ao liderar o soprano no ensaio de naipes, também faz cobranças nos detalhes dos arranjos e na dinâmica musical aprendida. Mesmo não utilizando os termos técnicos da regente, é evidente sua preocupação em buscar os resultados atingidos no *show* apresentado pelo grupo em 2007. Isso demonstra que a coreógrafa também está atenta aos detalhes técnicos musicais, tais como dinâmica, sonoridade e outras sutilezas empregadas anteriormente. Em um dos momentos de sua entrevista, ela assim se expressou:

Nós paramos o trabalho de corpo e investimos, fomos para a salinha menor, investimos, ela [a regente] corrigiu, ela explicou, muita gente aprendeu muita coisa, como eu, mais antiga, continuo. E tem muito mais coisa que eu tenho que aprender, que eu sei que a regente tem, e que às vezes ela não tem o tempo. Então, acho que ela vai investir mais ainda, porque nós sentimos essa dificuldade, porque se perde o arranjo, fica um pouco gritado em determinados momentos que está muito eufórico (...) porque nós estamos ali para cantar. Não estamos para fazer uma apresentaçõzinha de se movimentar, de se divertir, nós estamos para cantar e nós queremos cantar direitinho. Então, nós estamos preocupados com essa questão como um todo e a regente também. Porque se a gente é um coral, então nós temos que trabalhar a voz. (...) Agora nos ensaios, eu cobro muito. Nesse sentido. Sopranos, não vamos gritar, vamos dar suavidade. Eu, como participante, fora a regente, vamos acalmar, vamos fazer assim, tal, vamos lá. Eu fico cobrando nesse sentido (Entrevista com a coreógrafa, Coro Ação, 2009).

Da mesma maneira que é necessária uma pedagogia para trabalhar a execução vocal dos coristas, também o é para a inclusão de movimentos corporais e coreografias na prática coral. Nem sempre o regente se sente apto a desempenhar as duas funções pedagógicas e, por isso, muitas vezes convida um professor especializado em movimentação cênica ou recorre à colaboração de coristas experientes na outra área de conhecimento, como é o caso do Coro Ação.

Para a inclusão desses recursos, por vezes o regente pode encontrar resistência por parte de alguns coristas que, por razões diversas, não estão abertos para a expressão corporal que exige uma maior exposição de si, o que já fazem, com muito esforço, ao soltar a voz no contexto da prática coral. A resistência de alguns é percebida não só pela regente, mas também por outros coristas que já fazem parte dessa prática de modo habitual, como relatado pela decana do Coro Ação:

(...) coordenação motora cada pessoa tem a sua. Tem gente que tem mais facilidade, tem gente que tem menos. Então tem aqueles que são mais atrapalhados, às vezes, todo mundo vai para um lado a pessoa vai pro outro. Tem gente com dificuldade, assim. Ai tem aqueles 'ai, não vou fazer tal'. Mas até porque ele sabe que tem um pouco de dificuldade. (...) O exemplo do Jonas que sempre teve muita resistência para esse tipo de coisa, muita! Eu acho até que na primeira apresentação do grupo, o primeiro *show*, como eu te disse, ele resistiu bastante, ele resistiu muito. Em parte porque o *show* já era todo montado em cima de movimento. (...) Caminhava, fazia movimentos, e ele resistia a isso. Ele é uma pessoa muito tímida, e resistia violentamente a isso. Resistiu muito, ele se apresentou, mas [risos] meio sob protesto (...) tipo criança quando fica com vergonha. Tem as pessoas que resistem um pouco, acho que talvez sintam dificuldade ou porque tem um lado um pouco mais tímido (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

O Coro Vida apresenta uma dinâmica própria de realizar movimentos corporais. Enquanto as coristas estão cantando os arranjos polifônicos, vão caminhando pelos corredores do hospital, descendo e subindo as escadas, cumprimentando os pacientes, os acompanhantes, os visitantes e os funcionários. Para que a maestrina possa dar as entradas de cada música, em cada ala de cada andar desses corredores, comumente o coro se posiciona em semicírculo para acompanhar a regência. Após a execução de uma ou duas músicas paradas, prosseguem cantando enquanto deslocam-se vagarosamente, seguindo a maestrina.

Os cortes de finais das músicas são dados enquanto estão em deslocamento pelos corredores e escadas do hospital. Atender a esses cortes requer habilidades especiais por demandar certo domínio dos arranjos musicais, sobretudo porque, na maioria das vezes, algumas preferem cantar lendo as partituras por não saberem de cor. Também requer uma forma de interação especial entre as cantoras e a regente para serem capazes de atender aos cortes em movimento.

Essa sintonia estabelecida entre elas, ao longo do tempo, viabiliza uma forma de interação significativa, até mesmo porque nem sempre as coristas estão olhando para a regente enquanto cantam e caminham, mas são capazes de perceber com exatidão o momento em que devem finalizar ou mesmo repetir a música que está sendo cantada. Ao tratar de um tipo de convivência importante de equipe, Goffman (1975) explica que:

(...) ela [a equipe] encontra-se no sistema de sinais secretos mediante os quais os atores podem sub-repticiamente receber ou transmitir informações convenientes, pedidos de ajuda e outros assuntos de importância para a encenação bem sucedida de uma representação. Tipicamente, estas deixas partem do diretor da representação ou a ele são dirigidas (GOFFMAN, 1975, p. 165).

Mesmo apresentando certo grau de resistência em trabalhar a expressão corporal, uma corista reconhece nessa prática outra forma de interação, que acontece através do trabalho de movimentações no palco, ou mesmo nas coreografias:

Me sentia mais incomodada porque eu tenho que sair de dentro de mim e tenho que me relacionar com outro. Eu tenho que ir ao lugar do outro. Então isso eu tenho que deslocar dentro de mim várias coisas. E aí me faz também avançar dentro dos meus limites. Crescer mais, amadurecer. Eu acho que isso faz o grupo amadurecer também (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Enfim, nos dois coros estudados, pôde-se ver que a prática da expressão corporal, seja ela nos movimentos e nas coreografias do Coro Ação, seja no deslocamento enquanto cantam do Coro Vida, mobiliza habilidades sócio-interativas que podem propiciar outras formas de aproximação entre os envolvidos, incluindo coristas, regentes e plateias.

#### **6.2.6 Ensaios gerais**

Além dos ensaios semanais, ao se aproximar a ocasião de montagem do *show* do Coro Ação e o Natal na Praça do Coro Vida, ou mesmo o momento de ambos atenderem aos convites para eventos diversos, os coros costumam marcar os chamados ensaios gerais para aprimorar o que foi aprendido, assim como para elaborar formas especiais de conduzir suas apresentações. Nesses ensaios gerais, os trabalhos de aquecimento corporal e vocal costumam ser realizados de modo mais abreviado para otimizar o tempo.

É feita uma seleção das músicas que estão mais aperfeiçoadas; o ensaio do repertório se concentra apenas naqueles arranjos que foram eleitos para serem apresentados. Nesses encontros, também são estabelecidos os espaços em que os coristas irão se posicionar, de maneira que fique uma arrumação apropriada não só dos naipes, mas também para compor uma estética visual que harmonize voz, movimento, espaço e tempo para se apresentarem no palco. Quando há movimentos corporais, deslocamentos ou mesmo coreografias, como acontece no Coro Ação, grande parte do tempo do ensaio geral é dedicado a este fim.

Durante o primeiro semestre, a arrumação do Coro Ação para os ensaios semanais era sempre em círculo e a regente também se colocava nessa roda, onde todos podiam se ver igualmente e se sentirem inseridos no grupo. Com a proximidade das apresentações, os ensaios foram tomando outra estrutura e passaram a ser mais direcionados para os eventos. A regente se sentava ao teclado e, enquanto fazia o acompanhamento instrumental,

aprimorava o repertório aprendido durante o semestre. Nesses momentos, a coreógrafa assumia o posto de assistente de direção para fazer a distribuição das pessoas nos espaços, realizar as devidas correções, parando e voltando em cada parte e em cada movimentação para assegurar a fixação de cada corista em seu lugar.

Portanto, o ensaio geral era o momento de juntar todas as habilidades adquiridas até então. Já se esperava que os arranjos das músicas estivessem aprendidos, e esse era o momento de adicionar, a essa música, o movimento, a expressão e a interpretação cênica. Era o momento também de todos se apropriarem do *show* como um todo, assim como fixar as seqüências de todas as músicas do repertório. Percebia-se, também, nos ensaios gerais, que a regente começava a trabalhar nas pessoas mais efetivamente a ideia de “estar no palco”, de “ser artista”, de “ter o foco” e, com isso, provocar nos coristas uma postura diferenciada daqueles ensaios dedicados apenas à aprendizagem dos arranjos musicais.

No período das festas natalinas, o Coro Vida costuma se juntar a outros coros da cidade, e à orquestra, como é o caso do “Natal na Praça”. Em final de 2007, por exemplo, o Coro Vida se uniu ao Coral Porto Alegre e à Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro, para realizar o concerto da Praça. O convívio com outros coristas e músicos que comparecem a esses ensaios e aos concertos promove, de alguma maneira, interações importantes entre os envolvidos.

### **6.2.7 Ensaio como síntese de interações**

O ensaio representa, como observado ao longo da pesquisa, o momento da prática coral em que acontecem o ensino e a aprendizagem musical. Em ambos os coros pude perceber o quanto foram profundas e efetivas as diversas interações postas em prática. Isto foi percebido através da prontidão e segurança demonstradas pelos coristas enquanto cantam e movem-se no espaço. Percebe-se também nos dois coros, a busca pelo aprimoramento técnico e artístico dos coristas. Nos ensaios, a aproximação entre os coristas também se constitui em uma questão importante nas duas situações estudadas. Isto pode ser evidenciado nas entrevistas coletivas do Coro Vida e Coro Ação respectivamente:

Acho que o nosso elo se fortalece no ensaio, no treino mesmo, aonde eu tenho que ir te ouvir, mesmo não conversando, não sabendo da sua vida, não sei o que, é ali (...) eu não posso cantar sem o soprano, sem o contralto, eu sou *mezzo*. Então, se uma pessoa falha aparece a sujeira. E a gente tem que estar sempre muito ligada, e isso a gente consegue com a afetividade... (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Acho que a música é uma coisa que aproxima as pessoas. Acho que quem está aqui, é porque justamente tem essa musicalidade, que vem a procura de [troca]. Mas, se (...) não houvesse essa troca, eu acho que começaria um ensaio, nós cantaríamos e depois cada um no seu lugar, vai cada um para o seu lado, e não haveria esse entrosamento (...) (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Enfim, as cantoras do Coro Vida afirmam que não conseguem ficar sem esse contato semanal com a música, assim como dizem sentirem-se bem em cantar para os doentes, que gostam muito do trabalho da regente, que o coro funciona como terapia para elas, que a atividade coral é seu único compromisso semanal, assim como dizem que precisam sair da solidão de suas casas. Algumas cantoras chegam bem mais cedo ao ensaio para ficarem conversando com suas companheiras de coro. Conversam muito também com as companheiras de naipe, especialmente quando a regente está ocupada em repassar com outras cantoras de naipes diferentes. Elas gostam de colocar as conversas em dia no trajeto de um prédio do hospital para o outro, nas trocas de roupa antes e depois das apresentações, durante o lanche e na andança pelos corredores.

Portanto, as práticas pedagógico-musicais que acontecem nos ensaios, desde o trabalho de auto-apresentação, o aquecimento corporal, a preparação vocal, a aprendizagem do repertório, criação coletiva e as preparações para as apresentações públicas nos ensaios gerais, podem cumprir um papel importante para a promoção de interações significativas entre os envolvidos das duas práticas corais, e que, de alguma maneira, acabam refletindo na vida de cada uma dessas pessoas.

### **6.3 Apresentações públicas**

As apresentações públicas das práticas corais costumam acontecer tanto nas próprias instituições, onde os coros são abrigados, como em eventos culturais, escolas, praças, encontros de corais e até em corredores de hospital, como é o caso do Coro Vida. Através da exposição artística, elas cumprem, de algum modo, o papel de avaliar o resultado do processo pedagógico-musical vivido no coro.

Quando surgem os convites ou as ocasiões de se apresentarem, os coristas entram em uma atmosfera diferenciada, com a expectativa de prepararem o que há de melhor para suas plateias. Para tratar as questões musicais, após fazerem as escolhas do repertório, vão em busca do aprimoramento, decidem a maneira de apresentá-lo, escolhem os solistas e, por vezes, requisitam instrumentistas ou até incluem movimentos e coreografias, como no Coro Ação.

Para tratar das interações que acontecem por ocasião das apresentações públicas nos dois coros observados, primeiro será pontuado de que forma as aproximações ocorrem entre os coristas dos dois coros e as suas respectivas plateias. Em seguida, por ser um fenômeno sociomusical peculiar, será descrito de que forma acontecem as interações entre as cantoras e as plateias do contexto hospitalar, ou seja, dos espectadores presentes nos corredores.

### **6.3.1 Plateias diversas**

Mesmo que, no momento inicial da formação dos coros, os envolvidos ainda não estejam pensando em resultados, ou apresentações públicas, ao longo do ano, vão surgindo oportunidades variadas para que os coros se apresentem. Os dois coros aqui estudados também não fogem a essa regra. Os dois coros investigados costumam divulgar o resultado dos seus respectivos processos de trabalho apresentando-se para diversas plateias. Isso costuma ocorrer nos finais de cada um dos semestres letivos, sobretudo no segundo, para atender aos diversos convites da comunidade porto-alegrense, especialmente na ocasião dos festejos natalinos e demais eventos de final de ano.

#### **6.3.1.1 Apresentações do Coro Ação**

Ao longo de doze anos de existência, o Coro Ação já fez apresentações em várias cidades do Estado. Em 2005, realizou um espetáculo com lançamento de CD no teatro Renascença, em Porto Alegre, quando comemorou então seus nove anos de existência. Durante o ano de 2007, como mencionado, o coro criou, montou e apresentou, em dois teatros da cidade, um *show* que teve repercussão entre os porto-alegrenses, tendo gravado também um DVD. No começo de 2008, era grande o entusiasmo de todos por esse mesmo *show*, e, por conta disso, a regente e os coristas antigos decidiram continuar trabalhando o mesmo *show*, dessa vez com um grupo bem maior, que crescera também por conta dessa repercussão do espetáculo.

Nele, o coro apresenta canções brasileiras utilizando gestos, movimentos, deslocamentos, coreografias e execução instrumental dos próprios coristas. Durante os três semestres em que estive observando esse coro, as apresentações públicas constaram tanto desse *show* quanto de extratos dele em diversos espaços. Em 2008, além de realizar várias apresentações em Porto Alegre, em centros culturais, comemorações escolares, assembleia de pais e professores do próprio Colégio que lhe dá abrigo, no Centro de Tradição Gaúcha

– CTG –, no Parque da Redenção e na praça do bairro do Colégio, o Coro atendeu também a um convite especial para apresentar-se em Montevideu e na cidade de Trinta e Três, ambas no Uruguai.

Diferentemente de 2007, quando o coro apresentou o *show* em um teatro da cidade de Porto Alegre, em 2008 a apresentação do espetáculo foi preparada, sobretudo para atender ao convite do Uruguai. Embora diversos outros compromissos tivessem sido assumidos em Porto Alegre, o que mobilizou o grupo de modo especial foram essas apresentações no Uruguai intermediadas por uma colega uruguaia, junto a dois grupos corais de seu país. Lá, o coro foi recebido por um coro da cidade de Montevideu, onde compartilharam a noite se apresentando na sede da Central dos Eletricitários e, no dia seguinte, com o mesmo regente uruguaio, todos seguiram viagem para a cidade de Trinta e Três, onde compartilharam outra apresentação, dessa vez com o coro da cidade em um auditório de uma escola pública.

No capítulo seguinte, serão considerados outros aspectos que realçam o quanto essa viagem tornou-se uma ocasião especial de aprofundamento das interações também entre os coristas. As despesas de ônibus, hospedagem, alimentação, camisetas e figurinos foram custeadas pelos próprios coristas. As interações entre o Coro Ação e as plateias nessa viagem se deram em vários momentos. Enquanto o coro fazia o ensaio geral no palco havia cinco uruguaiois assistindo à passagem das músicas. Quando aplaudiram o coro, a regente não gostou da forma séria como os coristas reagiram aos aplausos e parou o ensaio para dizer que eles devem interagir sempre com a plateia, sorrindo e agradecendo os aplausos. Ao prosseguir o ensaio, vendo a nova performance do coro, ela se entusiasmou com o modo mais descontraído de agir de seus coristas e agradeceu a todos com sorrisos e jogando beijos.

Na apresentação realizada na cidade de Trinta e Três, embora a regente estivesse apreensiva, especialmente pelos solos masculinos, com apenas quatro cantores, que atrasavam o texto, o público estava bastante envolvido com a apresentação e aplaudia bastante, por vezes de pé, como se fosse a última música, enquanto o coro esperava para prosseguir o *show*. No momento final, cantando antigas marchinhas do carnaval brasileiro, assim como acontecera em Montevideu, alguns coristas desceram para buscar as pessoas da plateia e outros até subiram ao palco para dançar com o coro.

O pandeirista do coro anfitrião pegou seu instrumento e, junto com a plateia, começou a nos acompanhar para o jardim no lado de fora do auditório, cantando nossos ritmos carnavalescos. A coreógrafa do Coro Ação, com o atabaque na mão, continuava

puxando outras marchinhas brasileiras, e os uruguaios sabiam cantar a maioria delas. A regente, por vezes, pegava o pandeiro também. Essa alegria toda se prolongou por um tempo. Na confraternização preparada por eles, comentaram que o nosso coro era muito alegre, com “jeito brasileiro”. Essa confraternização gerou aproximações significativas com os coristas das duas nações.

De fato, as apresentações públicas determinam outra natureza de interação entre os coristas, em particular, entre o coro e as diversas plateias. Isso é evidenciado tanto na escolha do repertório, na intensificação dos ensaios, como até mesmo na adesão ou escolha de um figurino especial que caracterize o conjunto dos coristas como um todo. O figurino utilizado pelo coro variou de acordo com cada tipo de apresentação. Para o *show* nos teatros da cidade de Porto Alegre, em 2007, e para Montevideu, em 2008, todos, incluindo a regente, usaram roupa bege de tecidos crus. As mulheres complementaram a indumentária com colares e brincos de madeira. No trajeto da viagem de ônibus e para algumas outras apresentações, a exemplo dos concertos na Praça da Redenção, foram confeccionadas camisetas com o logotipo do coro.

Nota-se, ainda, que os efeitos da interação com o público já são percebidos desde as preparações para as apresentações, já que nessas ocasiões são realizadas dinâmicas voltadas para a consciência espacial, em que todos aprendem a perceber o colega do lado distribuindo-se nos espaços, estando atentos para guardar as devidas distâncias entre eles. “Uma equipe é um grupo, mas não um grupo em relação a uma estrutura ou organização social, e sim em relação a uma interação, ou série de interações, na qual é mantida a definição apropriada da situação” (GOFFMAN, 1975, p. 99).

Outro aspecto observado na prática desse coro diz respeito às manifestações de solidariedade em várias ocasiões. Uma delas foi suscitada por duas coristas que residem nas vizinhanças do Colégio. Elas estavam formando uma associação de moradores na tentativa de recuperar a paz no bairro, que estava atingido por vandalismo, sexo e drogas nos arredores. Assim, “adotaram” a praça, organizando vários projetos, tais como plantações no jardim e presépio vivo. Nesse processo decidiram convidar o coro para cantar e passar uma tarde convivendo com os moradores da região. Outra corista, ligada ao CTG, organizou, junto ao coral, uma apresentação para arrecadarem fundos. Decidiram que esse dinheiro seria destinado a cobrir os custos de colegas que não poderiam arcar com as despesas da viagem a Montevideu.

Também nesse sentido, foram organizadas duas apresentações no Brique da Redenção para promover a divulgação do Colégio que presta acolhimento ao coro,

juntamente com a nova direção. Nesse parque, os coristas foram chegando de um a um até formar um grupo de 30 coristas, além dos parentes e amigos que compareceram. A regente pediu que o coro se arrumasse em volta dela e o repertório foi decidido naquele momento, com músicas mais apropriadas ao local. Quando o coro começou a cantar, os transeuntes iam-se aproximando e paravam para assistir. No final da apresentação, ao cantarem as marchinhas de carnaval, os coristas mais uma vez foram-se espalhando pelo meio da plateia, que, por sua vez, também foi-se agregando ao canto e às pessoas do coro.

Uma das mais antigas coristas, ao ser indagada sobre o modo como se estabelece a relação entre o coro e as plateias, disse:

Ah, eu acho que quando sorri para plateia, a plateia sorri para o coro. (...) como o nosso coro é muito informal (...) eu acho que o nosso corpo se movimenta bastante. (...) a gente logo nota que as pessoas começam a sorrir, a dançar, principalmente nesses *shows* que a gente fez assim [com movimento]... Tem horas do *show* que a gente vai pro meio, as gurias vão para o meio da plateia assim, e dançam e puxam as pessoas, tanto que no final dos *shows* é difícil quem não levante e comece a dançar e cantar. Então, eu acho que o coro convida as pessoas, o coro procura trazer sempre a plateia para o que ele está fazendo... (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Referindo-se a um encontro de corais da área de saúde que aconteceu na Associação Médica do Rio Grande do Sul – AMRIGS –, onde o Coro Ação participou apresentando seu *show*, a mesma corista disse:

A gente fez uma integração, eles vinham falar com a gente, que bacana! [risos] Adoramos! A gente não tem a noção dessa empatia que a gente passa para as pessoas, (...) A gente tem um lado musical bonito, espontâneo, mas principalmente esse nosso jeito assim, que cativa as pessoas. Aí as pessoas vêm todas alegres, encantadas! É como aquela história do flautista de Hamelin. Não sei se é o nome, que ele tocava flauta e vinha todo mundo atrás. Parece que a gente faz isso [risos]. A gente canta depois o pessoal vem encantado, sabe? É, bem isso aí (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

### **6.3.1.2 Apresentações do Coro Vida**

Em decorrência do compromisso semanal com os corredores, até mesmo por estar sempre ensaiando peças novas, o Coro Vida já dispõe de seu vasto repertório também para outras apresentações públicas, ao longo do ano. Nas ocasiões especiais, como no Natal na Praça, que a instituição patrocina anualmente, a produção do evento requisita da regente que inclua outras músicas para serem cantadas no projeto de cada ano. O coro atende também aos mais variados convites dentro e fora da instituição, como encontros de corais,

eventos culturais, feiras de artesanato, projetos sociais e comemorações diversas, cumprindo uma agenda anual cheia, especialmente por ocasião dos festejos natalinos.

Durante o ano de 2008, quando participei e observei o Coro Vida, além das apresentações dos corredores, ele participou com destaque da missa e da cerimônia de comemoração do aniversário de 81 anos do hospital. Naquele ano, o Natal na Praça foi um concerto produzido com convidados, iluminação, sonorização e figurino especial. A instituição contratou uma diretora teatral, que convidou a Orquestra de Câmara do Theatro São Pedro de Porto Alegre, regida por um maestro da cidade e o Coral Porto Alegre, com vozes mistas, solistas e atores.

Quando o hospital decidiu convidar esse coro masculino para dar suporte de naipes graves ao concerto, a representante da instituição, que foi comunicar isso ao Coro Vida, fez questão de dizer que a vinda do mesmo não significava insatisfação com o coro feminino, mas sim para atender ao pedido da população do bairro local que havia solicitado ao hospital que não colocasse som mecânico neste ano, conforme ocorreu em 2007. Com isso, ela achou por bem substituir o som mecânico por um coro de vozes masculinas, o que daria mais volume ao *show*. Ela pareceu muito cuidadosa ao falar desse convite e manifestou seu desejo de ouvir os dois coros cantando juntos.

O tempo estava chuvoso e o *show* só pôde ser apresentado na noite seguinte, quando ainda estava incerto, mas as pessoas estavam muito confiantes. Todos muito arrumados, orgulhosos e as mulheres bem maquiadas. A coordenadora do Coro Vida nos esperava com lenços dourados para colocarmos no pescoço, por cima do uniforme branco. A estrutura de palco e todos os aparatos estavam muito bem ajustados. Havia seguranças por toda parte, muitas cadeiras na plateia e outras para os coristas e músicos em cima do palco. A regente do Coral Porto Alegre conduziu um aquecimento vocal para seu grupo, e o Coro Vida foi-se incorporando aos poucos. A regente estava vestida como corista e cantou ao nosso lado.

Há muitos anos, o Coro Vida canta na feira de artesanato para a Sociedade Germânia também situada no bairro do hospital. Em 2008, atenderam a um convite da Federação Mundial de Jovens Líderes empreendedores, que tem mais de 250 mil membros.

Ainda nos períodos natalinos, o Coro Vida costuma realizar também pequenas viagens para se apresentar em cidades vizinhas e desfrutar de uma confraternização de final de ano. A coordenadora do coro disse que essa programação tem um significado importante para as coristas, uma espécie de compensação por todo o ano de dedicação. Em 2008, cantaram em uma igreja da pequena cidade onde houve um encontro de corais

organizado pelas regentes da Universidade Feevale – FEEVALE –. Nesse evento, todos os coros se encontraram antes e depois das apresentações para se arrumar, lanchar, cantar juntos e interagir no grande grupo.

### **6.3.2 Plateias dos corredores**

Os coros costumam ensaiar semanalmente e se apresentam apenas para atender convites eventuais ao longo do calendário anual, na ocasião dos festejos natalinos e nas *performances* por eles programadas para apresentar o resultado do trabalho realizado ao longo do ano. O Coro Vida, no entanto, tem a singularidade de fazer apresentações públicas nos corredores de um hospital todas as semanas, subseqüentemente a cada ensaio. Essas apresentações seguem um roteiro previamente estabelecido cuja programação prevê a quantidade e adequação de músicas a serem executadas em cada ala, o posicionamento das coristas diante da regente, constituindo assim um modo de proceder adaptado ao contexto.

#### **6.3.2.1 O percurso**

As coristas cantam, na maioria do tempo, locomovendo-se pelos corredores, descendo e subindo as escadas durante noventa minutos, como descrito anteriormente. Em cada uma das alas, elas se posicionam paradas, formando um semicírculo em torno da maestrina, que inicia a apresentação utilizando o diapasão, para dar o tom e a entrada da música a ser cantada. Por vezes, alguma cantora interage com alguém conhecido, durante o percurso dos corredores, e simplesmente para de cantar, mas sem causar maiores transtornos à apresentação naquele momento.

Como o trajeto já é conhecido pelas coristas, qualquer uma delas pode passar na frente para ser seguida pelas demais. Em cada uma das alas, o coro apresenta uma primeira música com todas as cantoras paradas. Na segunda música, inicia-se onde si cantou a primeira e seguem o trajeto cantando em deslocamento para a próxima parada. Às vezes, cantam até mesmo pelas escadas que dão acesso aos corredores seguintes, a depender do tamanho da música ou do momento em que a regente faz o corte final. Por vezes, a regente começa uma música mesmo caminhando, dando apenas uma pequena parada para afinar a primeira nota com o diapasão.

As escolhas das músicas costumam ter uma relação direta com a ala em que o coro se posiciona, a exemplo de canções de ninar quando estão na ala da maternidade e

canções do mundo das crianças quando estão na ala infantil. Nas alas de pessoas mais maduras, costumam cantar aquelas que atendem à preferência dessa faixa etária, a exemplo de *Fascinação* e *Carinhoso*, além de algumas peças eruditas. Por vezes, há pacientes conhecidos do coro que solicitam suas músicas preferidas.

### 6.3.2.2 O significado para as coristas

As declarações feitas pelas coristas do Coro Vida sobre o significado que as apresentações dos corredores do hospital têm em suas vidas passam a ser um aspecto de relevância a ser considerado. Muitas coristas são enfáticas ao revelarem a satisfação especial que sentem pela doação aos pacientes e aos respectivos familiares. Elas dizem que percebem nas pessoas dos corredores o bem-estar que conseguem proporcionar com a música que estão levando. Em sua entrevista, a religiosa tratou dessa questão dizendo:

A gente nota que faz bem para o paciente, porque às vezes, a gente está meio assim. Porque tem dias que a gente não está muito a fim. Mas aí eu penso, eles gostam. É só um apoio uma alegria para a pessoa, então, a gente esquece do cansaço, que não está se sentindo bem. E aí, daí, depois é uma alegria para a gente no fim da tarde (Entrevista com Emma, Coro Vida, 2009).

Além desse espírito de doação voluntária, elas declaram o quanto se emocionam ao verem as reações dos pacientes ao longo dos corredores. A corista mais novata do Coro Vida, que também é musicista, sobre isso assim se pronunciou:

As pessoas, que estão nesse coral, elas se emocionam muito ali naquela hora, do corredor, algumas. A Vera [outra corista], todos os dias ela chorava, quando eu olhava para ela, ela estava chorando, ela se emocionava com alguma coisa. Tem gente que não chora, mas se emociona, mas guarda para si essa emoção, eu não choro, mas eu sinto essa emoção, também, eu acho que isso aí é o diferencial (Entrevista com a novata do Coro Vida, 2009).

Ainda nesse mesmo entusiasmo, sentimento de doação e surpresa pelo modo um tanto transcendental como são vistas, uma corista das mais antigas disse:

Maravilhoso! Nossa! A gente entra nos corredores... Sabe como é um hospital... As portas fechadas, as enfermeiras caminhando nos corredores. E quando nós começamos a caminhar nos corredores e cantando, as portas vão se abrindo! E muitas nos chamam de anjos, os pacientes nos chamam de anjos. Muita manifestação de falar em anjos, porque eles nos vêem e [ouvem] a música. Para eles nós somos anjos! Quando nós botamos o uniforme branco, porque agora no verão a gente põe o branco. A gente está toda de branco, o pessoal, realmente, acha que nós somos

anjos, porque cantamos. Eles têm uma conexão, assim... Do canto com anjos. O paciente é a pessoa que está com problema... Isso é bonito. [risos] estão chegando ao céu (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Sobre esse sentimento de solidariedade, ao mesmo tempo divertido, na entrevista coletiva, outra cantora contou um episódio acontecido:

Só a história dos corredores daria um doutorado! Uma riqueza assim! Vou te contar uma alegre! Essa história de acharem que nós somos anjos! Nós saímos numa excursão, e dê-lhe a cantar [no ônibus]. E o motorista só nos olhava com cara muito estranha! E nós cantamos e, depois, no meio daquela apresentação, quando a gente foi para a festa, ele disse assim: Mas escuta: vocês não são freiras? Para quê? Quando nós chegamos à janta, e depois tinha as danças. O homem tirou todas nós para dançar [risos]; A primeira foi a regente (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Ao longo do trajeto, as coristas se deparam com muitas situações impactantes que as deixam emocionalmente mobilizadas. Crianças, adultos e idosos com doenças comprometedoras, internos que perduram de uma semana para outra, pacientes e acompanhantes tristes, em crises de choro e, por vezes, alguns têm expressões de resignação. Quando terminam essas apresentações semanais, muitas coristas se queixam de extremo cansaço e de estarem bastante tocadas emocionalmente com tudo que presenciam nos corredores. Na entrevista coletiva, as coristas revelam um pouco do que sentem, contando alguns episódios vividos nos corredores:

### **Episódio 1**

Eu fiquei mais emocionada com o filho... Eu não sei se porque meu pai nos educou muito rigidamente, eu tenho irmãos e irmãs, mas o filho se abraçou naquele pai. Ele viu que o pai estava emocionado.

Ele chorava!

Lá pelas tantas ele disse: Pai, fique aqui. Eu acho que a pessoa não conseguia nem mais se mexer. Ele foi buscar um papel para se limpar [enxugar as lágrimas] de tanto que chorava! (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

### **Episódio 2**

Vocês viram aquela vez que nós passamos e um fez o sinal da cruz?  
Sim [risos] (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

### **Episódio 3**

E tinha um senhor todo cheio de coisas. Aparelhos... E ele ficou sentado lá! (...) começamos a cantar “Mulher Rendeira”. E aí, a regente cortou ali e ele ficou “aaaaaaa” [risos] cantando junto, na última nota. Ele estava cantando, vocês não viram? Ele estava com a boca bem aberta! (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

### **Episódio 4**

E tem aqueles pacientes que estão deitados na cama e que não podem ver, não podem ser removidos, e que batem palmas lá de dentro! (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

### **Episódio 5**

Mas uma vez eu quase chorei. E eu sou dura para chorar! Foi uma vez que nós cantamos “Dó ré mi”, lá na pediatria. E, aí, quando terminamos, vimos assim... Uma mãozinha [acenando]... (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Em uma dessas tardes, quando o coro passava cantando na ala infantil, uma criança foi trazida para o corredor em uma cadeira de rodas, e colocada de frente para assistir a apresentação do coro. Nesse momento, algumas coristas pediram à regente que o coro se prolongasse mais em sua companhia. Quando o coro desceu as escadas para os outros andares, ela foi novamente trazida pela sua acompanhante e acompanhou todo o resto do nosso trajeto. Nessa mesma ala, em outro dia, uma enfermeira abriu toda a porta de um dos aposentos onde havia uma criança em torno de 12 anos que estava deitada na cama, sem cabelos, possivelmente em tratamento quimioterápico. O coro se voltou para cantar à sua frente. Ela balbuciava as músicas junto com o coro, estalava os dedos da mão e, por vezes, ela mexia com os dedos dos pés, emocionando todas nós (DC, Coro Vida, 2008).

Consternadas, sobretudo com os episódios na ala infantil, também na entrevista coletiva as cantoras se pronunciavam:

De uma criança...

De uma criança. E aí nós olhamos para dentro, uma criança toda carequinha! Mas aquele olhar feliz assim, para nós!!!

Das crianças, vamos combinar que é extremamente triste.

Que a velhice, a gente pode até aceitar, ou uma doença, mas ser criança daquele jeito...

Tinha uma menininha, no começo lembra?

Ficou seis meses no hospital.

Para mim aquela criança representava um anjo!

E ela... Toda semana, aquela criança nos esperando.  
Ela pedia [música], sabe?  
Os pais junto com ela, eles vestiam ela de rosa, sabe?  
Ah meu Deus!  
E era assim, uma coisa que toda semana para gente, era ao mesmo tempo triste, mas para mim era muito mais alegre, que eu acho que aquela criança cantava junto conosco, e ela estava nos ensinando. Ela tinha alguma coisa para nos ensinar, que era justamente... Ela era anjo, aquela criança!  
Tem crianças que se encantam na regente e querem reger também.  
De vez em quando ficam do lado dela regendo também  
(Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Em uma dessas apresentações, no retorno ao vestiário, uma colega me relatou um episódio passado. Tratava-se da indignação de um familiar da ala de oncologia que se alterou com o coro, reclamando que: “em um momento de dor daqueles, onde perdia-se um familiar, o coro cantava...” Essa colega se expressava com ar de apreensão pelas possíveis reações que as pessoas da plateia poderiam ter. Outra colega se aproximou e disse que eu me preparasse, dizendo: “é muito pesada aquela energia!” Disse que as coristas costumavam ficar muito “carregadas” com a energia de sofrimento por conta do ambiente hospitalar (DC, Coro Vida, 2008).

### **6.3.2.3 A recepção das plateias**

A primeira grande peculiaridade dessa plateia do Coro Vida é receber a música passando por perto de seus aposentos, o que é pouco usual sem precisar se deslocar para ouvi-lo cantar em outro espaço – um teatro da cidade, por exemplo. Nas primeiras notas entoadas pelas cantoras, brota nos corredores uma atmosfera de sensibilização. Isso resulta em reações das mais variadas, tanto por parte das pessoas presentes ali como pelas próprias coristas. Na maioria das vezes, as pessoas que estão vendo o coro passar pela primeira vez são tomadas de certo espanto, suspendendo suas sobranceiras com ar de não estarem compreendendo o que vêem e ouvem.

Há aqueles pacientes e/ou acompanhantes que abrem as portas dos seus aposentos, há os que saem para os corredores, os que trazem os cadeirantes e outros que até acompanham o trajeto do coro pelos outros andares do hospital. Há também aqueles que ficam indiferentes, também há os que choram, riem, se entristecem, se alegram, agradecem gesticulando ou dizendo uma palavra de admiração. Há os que fazem pedidos de alguma música que desejam ouvir. Alguns aplaudem, jogam beijos e acenos, tiram fotos e até abraçam algumas coristas, agradecendo em voz alta.

As coristas também reagem de modos diferentes. Há aquelas que simplesmente passam cantando, há algumas que passam acenando para as pessoas dos corredores, apertando as mãos ou até mesmo entrando em alguns aposentos. Por vezes, param para abraçar alguém, afagam uma criança, conversam com um conhecido, enquanto o coro continua seguindo seu roteiro pré-estabelecido.

#### **6.3.2.3.1 Pacientes, familiares e acompanhantes**

Na passagem do coro, as reações de coristas e plateias costumam estar relacionadas, também, ao contexto de cada ala dos corredores. Na ala da maternidade, há cores diferentes nas paredes e decorações infantis com os nomes dos recém-nascidos em cada uma das portas. Muitos pais ou as próprias parturientes trazem seus bebês para apreciarem a música do coro. Na ala de oncologia, onde há os doentes acometidos de neoplasias, há um ar de tristeza acentuado, sobretudo a ala de oncologia infantil, que toca profundamente o sentimento das coristas. Na emergência, há certo ar de indiferença, não se percebendo muito as reações das pessoas, até mesmo porque é um espaço mais limitado tanto para as coristas se posicionarem quanto para os pacientes e acompanhantes se instalarem.

Em uma das vezes, quando cantávamos a última canção, já no *hall* de entrada do hospital, uma funcionária da instituição uniformizada nos disse que estava maravilhada com as nossas vozes. Lá, as pessoas que entram no prédio são tomadas por um misto de espanto com admiração e às vezes indiferença, sobretudo aqueles que entram e saem com ar de pressa.

Em um desses dias, ao chegarmos perto da saleta do coral para trocarmos de roupa, a regente parou para reforçar os horários das próximas programações de viagem, quando uma corista pediu a palavra para falar que, na semana passada, um senhor pediu a ela que transmitisse um recado dizendo que o coral é lindo e com vozes de anjos (DC, Coro Vida, 2008). Entre as manifestações de agradecimento, o coral recebeu um bilhete de uma das irmãs do hospital, que diz:

Caros colegas do coral!

5ª feira, 01/08/96 – vocês cantaram em frente do quarto da jovem senhora – Maria Souza. 35 anos de idade.

Não poderia deixar de compartilhar com vocês que a mesma foi à óbito dia 04/08/96.

No momento do canto, estive com ela. E com lágrimas, quase sem voz, perguntou-me o que poderia fazer para agradecer ao coral. Encarregou-me para fazê-lo em nome dela.

E essas foram as últimas palavras que ouvi de Maristela. E foram marcantes. Com um aperto de mão, disse-me:

‘Agora estou calma. Minha alma foi lavada’.

Desejo que possam continuar sendo instrumentos de Deus através da música e canto. Que ele possa abençoar a cada um de forma bem especial. Pois só assim seremos bênção, força, luz e ânimo para os outros que querem viver e morrer.

Carinhosamente, vossa

Ir Dora – 05-08

Nas avaliações realizadas pela instituição com aqueles pacientes e familiares que deixam o hospital, há diversos depoimentos escritos de felicitações, gratidão e elogios dedicados ao coro. Também há mensagens escritas enviadas diretamente aos membros do coro que são comumente lidas para o coro e arquivadas pela coordenadora. Entre elas, há um cartão que foi dedicado à regente e seus “anjos”, contendo:

Era dia 23 de abril, 2009, 5ª feira, em torno de 17h30. Nossa mãe, internada no segundo andar deste hospital, respirava seus últimos suspiros. Eu e minha irmã, bem junto dela, segurávamos sua mão, e a acarinhávamos como se estivessemos fazendo-a dormir...quando, ao longe, ouvimos um coral de anjos que se aproximava cantando “Boi da Cara Preta”- Nos olhamos, com misto de emoção, surpresa e gratidão. Aos poucos aquelas vozes lindas e harmoniosas iam se aproximando e, então, a canção já era outra. Parecia ser um hino de ação de graças, que nos comoveu profundamente. Quando chegaram em frente da porta do quarto ela expirou. Mas foi tudo tão lindo, tão indescritível; era como se os anjos tivessem vindo buscá-la e isso nos deu uma paz imensa que se prolongará para sempre. São os lindos mistérios de Deus e como é bom poder senti-los! Muito obrigada por existirem e fazerem de um momento tão triste, um momento tão feliz! E certamente, onde ela está ora por vocês e por todos nós (Mariângela e Nadir, 14/05/2009).

Ainda tentando entender de que maneira os pacientes, familiares e acompanhantes vêem a presença do coro nos corredores, indaguei à corista religiosa, que mora e trabalha no hospital, se há algum desagrado das pessoas para com a passagem do coro. Nesse momento, ela relatou o mesmo episódio referido pela corista anteriormente:

De vez em quando, mas é muito raro. O que acontece é que alguém vem assim, e já diz no posto, e já diz assim: Eu não quero coral, eu não quero coral. O acompanhante geralmente nunca diz nada, quem fala é o familiar, que ele não se sente bem. Mas isso já vi também, gente no corredor dizendo: Meu pai está morrendo e eles cantando... Assim, meio agressivo, mas é muito raro, muito, muito, muito raro (Entrevista com Emma, Coro Vida, 2009).

Apesar de serem freqüentes os incidentes dessa natureza, tanto a regente, como as cantoras do Coro Vida, demonstram valorizar mais as habituais manifestações de gratidão e reconhecimento por parte da platéia dos corredores.

#### **6.3.2.3.2 Enfermeiros e médicos**

A maioria dos funcionários costuma estar mais atenta aos seus afazeres profissionais e dificilmente olha para as cantoras passando nos corredores. Algumas enfermeiras passam um leve olhar; o pessoal da cozinha costuma não se manifestar. Um funcionário que recolhe a roupa gosta de jogar sorrisos e dar uma pequena parada para olhar o coro. No posto de enfermagem, em um dos dias, uma enfermeira resolveu fazer uma ligação telefônica falando bastante alto, justamente no momento em que o coro passava cantando, chegando a dar certo incômodo nos presentes. Quando procurei saber da religiosa sobre as reações dos funcionários em relação à passagem do coro pelos corredores nas tardes de quinta-feira, ela respondeu que, quando o coro não pode comparecer por alguma razão, eles cobram dizendo que esperaram pelo coro, sempre querendo saber o que houve. Emma ainda acrescentou:

Se eles me enxergam, eles perguntam (...) quando nós temos férias, depois de fevereiro, até março. Pacientes e funcionários, porque os colaboradores também nos postos deles, também, ficam aguardando. E conforme a música, eles ficam cantando junto. Porque tem algumas músicas que já cantamos tanto que eles sabem de cor! (Entrevista com Emma, Coro Vida, 2009).

Nessa mesma entrevista, perguntei-lhe se algum funcionário havia manifestado desagrado pela presença do coro. Ela respondeu:

Não, não, isso não, alguns gostariam de cantar junto! Até ontem um disse assim: O que, que, eu faço para cantar? Daí, ah tem que testar a voz? (...) [eu digo] tem que ver qual é a tua voz e ver o que está faltando! (...) eu já vou explicando para ela, já fui dando a nossa agenda de fim de ano. Ela disse assim: E vocês cantam fora também? Ela achou que era só ali (Entrevista com Emma, Coro Vida, 2009).

Indagando sobre como pensam os médicos em relação à presença do coro nos corredores, Emma respondeu com confiança:

Têm alguns que dizem assim: Que bom que vocês cantaram ali! O meu paciente gostou! Então, assim, eles sentem o efeito. Até tem um dos médicos, mas que barbaridade! Ele pede para nós pararmos ali no quarto

e cantar. Nós sempre brincamos: vamos cobrar cachê. Faz parte da medicina dele... Legal... (Entrevista com Emma, Coro Vida, 2009).

Indagada se há médicos que não gostam quando o coro passa cantando, ela respondeu:

Ah eles adoram! Até agora, quinta, passou o Dr. Ludwig ali, mas ele ficou parado. Daí, ontem encontrei com ele e disse: E daí o que, que, achou do coral? -Vocês estão cada vez mais afinadas, hein! Eu adoro o coral de vocês. E têm muitos assim que... Tem um que lê tudo de música, e diz assim: hoje vocês desafinaram naquela música! Têm alguns que dizem assim: que bom que vocês cantaram ali! O meu paciente gostou! (Entrevista com Emma, Coro Vida, 2009).

A última parada do coro é no andar térreo, onde fica a entrada principal do hospital. Muitos visitantes que circulam por lá se surpreendem com a música coral no ambiente. Uns param para ouvir, outros cantam junto, outros simplesmente passam. Indagada sobre o impacto que as apresentações trazem para visitantes, funcionários e pacientes do hospital, a coordenadora do Coro Vida emitiu sua opinião:

Eu acho que os pacientes de um modo geral, reagem bem, mas a gente já teve casos de pacientes que estão internados, ou de pacientes que estão numa situação de... Como é que vou dizer... Paciente que está muito mal, que família... Que a gente sentiu, que quando eu sinto isso que a família está incomodada com aquilo, eu digo para regente, não canta nesse bloco aqui, aqui a coisa está pesada, tem que ter esse *feeling* também (Entrevista com a coordenadora, Coro Vida, 2009).

## 6.4 Interações verticais

As interações verticais, aqui consideradas, dizem respeito tanto às relações que se desenvolvem entre regentes e coristas quanto àquelas entre coristas e membros da equipe de apoio, a exemplo da coreógrafa, preparadora vocal, coordenadora, além dos representantes das instituições. Além daquelas que ocorrem entre as maestrinas e seus coristas, as lideranças junto ao coro foram surgindo, com o tempo, tanto de modo informal, como foi o caso da coreógrafa do Coro Ação, ou mais formalizado, como a contratação da preparadora vocal do Coro Vida. Também no Coro Vida, foi-se institucionalizando a função da coordenadora junto a um conselho. As duas instituições que abrigam os coros também exercem influências diferenciadas junto a eles. A instituição de ensino participa em menor frequência das decisões do Coro Ação, enquanto a de saúde se faz presente inclusive nas decisões administrativas do Coro Vida.

Essas lideranças estão envolvidas diretamente com o processo de ensino e aprendizagem da prática coral, além das interações que acontecem entre a regente e os coristas. A coreógrafa lidera o trabalho de expressão corporal estimulando seus aprendizes a não terem constrangimento em se expressar vocal e corporalmente. A preparadora vocal do coro vida, além de estar atenta ao processo de desenvolvimento vocal de cada uma das cantoras, associa a prática coral à construção dos sujeitos e ao estabelecimento das relações interpessoais:

É fundamental efetivar a educação musical que a gente quer tanto. Trabalhar em grupo. E trabalhar a voz das pessoas. Eu acho que é um resgate pessoal, trabalhar a voz, cantar em grupo. É fundamental a pessoa se conhecer, a pessoa se ouvir, a pessoa saber que pode potencializar a sua voz, saber que ela pode cantar ali na esquina, ou vai cantar sei lá para quem... Não interessa... A gente fala tanto essa coisa de que não se consegue mais reunir grupos, de que não se consegue mais trabalhar em grupo. Então, eu vejo a possibilidade de exercitar as nossas relações novamente. Além de tudo, trabalhar a educação musical com a própria voz, e da voz em grupo (Entrevista com a preparadora vocal, Coro Vida, 2009).

Ainda nessa linha de pensamento, a preparadora vocal considerou o canto coral como um espaço de educação musical ligado às ideias de função social, de comunidade, assim como de interação:

A gente até comentava ontem de quantas comunidades tinha o canto, tem os coros (...). Eu acho que agora, é entrar o canto coral como um espaço de educação musical. Trabalhando todas as questões da função social, da questão de interação, da função de conviver em grupo, de trabalhar em grupo (Entrevista com a preparadora vocal, Coro Vida, 2009).

Para além das relações de ensino e aprendizagem, acontecem também interações verticais a partir dos cargos administrativos, a exemplo de coordenadora e cantoras e instituições e coristas, sobretudo do Coro Vida. Essa coordenação cumpre um papel relevante no Coro Vida, especialmente pelo perfil de organização e controle presentes nele. Entre a coordenação e as coristas há uma relação de dependência permanente para todas as decisões e encaminhamentos do coro. Das instituições emergem o apoio e, em contrapartida, são atendidos alguns pedidos de apresentações em casos especiais.

Na prática coral, há tarefas que são próprias do regente, tais como a escolha do repertório e dos arranjos, a forma de interpretar as peças escolhidas, as questões de dinâmica e a afinação. Para os trabalhos de técnica vocal, os regentes tanto podem cuidar eles próprios dessa parte como podem contar com a ajuda de um preparador vocal, como

acontece no Coro Vida. Por vezes, os coristas participam de algumas ou muitas decisões relativas ao funcionamento dos grupos. Nesses dois coros estudados, o Coro Ação conta, freqüentemente, com a participação das pessoas envolvidas no coro, tanto para decidir o repertório como para decidir os lugares onde se apresentarão. O Coro Vida, por sua vez, conta com o conselho do coro, liderado pela coordenadora, além do representante da instituição, para dividir as responsabilidades das decisões.

Ao indagar sobre o modo pedagógico-musical de atuar da maestrina do Coro Ação, as coristas foram unânimes em afirmar que ela não se envaidece com a sua inserção no meio artístico, preservando sua postura pedagógica de simplicidade, espontaneidade, alegria e informalidade. Na entrevista individual, uma das coristas das mais antigas disse:

(...) as mães que entraram para o grupo já se conheciam aqui de dentro, os professores, ao conhecerem, as pessoas se sentiam a vontade umas com as outras. A regente tem uma característica assim, também ela é alegre (...) A regente é muito informal também, quer dizer, apesar de toda a carga que ela tem importantíssima musical, ela é uma pessoa (...) eu acho que é uma pessoa hoje em dia, importante no cenário musical da cidade, e já está saindo fora da cidade, mas ela tem [modéstia] ah... é dela! Manter aquela informalidade, ela não gosta que essas coisas interfiram nela, como pessoa, assim (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Na entrevista coletiva, as coristas do Coro Vida consideraram que a postura pedagógica de sua regente assegura o sucesso do coro. Tentei identificar de que modo se estabelece essa diferença na atuação dela, e uma corista assim respondeu: “Ela critica sem ofender, de uma forma generalizada.” Disseram que ela jamais as colocou em situações embaraçosas: “O regente anterior, ele fazia isso, ele expunha, era muito antipático. Ele ficava bravo que o coral não sabia música, então ele obrigava a cantar no corredor.” Ainda na entrevista coletiva, cada corista ia expondo sua opinião sobre o assunto:

- A regente, pode pensar, ela não olha para a pessoa, ela chama a atenção geral, só com o olhar (...) Ela jamais fala assim: agora vamos fazer um a um aí para ver quem é exatamente que não está... E o outro regente dizia: agora tu, agora tu...
- E também se ela fizesse isso eu saía do coral, não é?
- Ela sempre diz que tem que trabalhar com aquilo que ela tem... Ela respeita o limite de cada um. Ela sabe que ela não consegue aquele algo...
- Na verdade a excelência do trabalho está nisso (...) com aquele grupo de pessoas, não é? Trabalhar com aquilo que ela tem.
- Olha, ela está tirando até água de pedra. Pessoas mais velhas assim, a gente é cheia de vício... Para cantar... E ela consegue assim, lapidar.
- Ela não perde a paciência
- Sutileza não é?
- Ela incentiva! (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Nas experiências pedagógico-musicais da prática coral, sobretudo nos ensaios, os coristas, por diversas vezes, passam por momentos de constrangimento ao cometerem erros. Sobre isso a regente do Coro Vida disse:

Eu nunca, em nenhum grupo gostei de trabalhar, como alguns colegas fazem, com a questão da exposição individual, talvez porque nunca tenha gostado disso, então eu nunca peço para as pessoas cantarem sozinhas. E eu sempre trabalho com o bloco, no erro também, embora saiba quem é que está errando, “contraltos, cuidem ali da passagem tal”, aí elas resolvem entre elas e o resultado flui. Eu não gosto assim: “Ah, é tu que está errando”, faz parte da minha maneira de trabalho. Com esses tímidos, eles vão aprendendo ali junto com o grupo (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

São essas as ocasiões em que a insensibilidade afasta, e o acolhimento e o apoio, enunciados por Bauman, aproximam as pessoas. Esse apoio faz as pessoas se sentirem fortalecidas para se expressar musicalmente com conforto para o colega, para a regente e para a plateia. Verifica-se uma intensa aproximação entre o depoimento da regente do Coro Vida e o que diz Bauman:

Se tropeçarmos, e cairmos, os outros nos ajudarão a ficar de pé outra vez. Ninguém vai rir de nós, nem ridicularizar nossa desgraça. Se dermos um mau passo, ainda podemos nos confessar, dar explicações e pedir desculpas, arrepender-nos se necessário: as pessoas ouvirão com simpatia e nos perdoarão, de modo que ninguém fique ressentido para sempre... Quem não gostaria de viver entre pessoas amigáveis e bem intencionadas nas quais pudessem confiar e de cujas palavras e atos pudesse se apoiar? (BAUMAN, 2003, p. 8).

As interações verticais são, portanto, aquelas que acontecem entre as pessoas que tomam as decisões e aquelas que acatam ou não as decisões tomadas. Optei desse modo, por denominá-las de verticais por conterem certa dose de hierarquia, apesar de ser visível a atmosfera democrática que predomina em ambos os coros. Para isso, procurei analisar aquelas interações que acontecem nos momentos de tomada de decisões pela coordenação, como é o caso da regente ou coreógrafa com os coristas do Coro Ação, e, ainda, aquelas que acontecem entre a regente/preparadora vocal e a coordenação. Também foi analisada a interação entre a instituição do Coro Vida e os seus coristas.

Há de se considerar, preliminarmente, as questões sobre as quais se tem de deliberar na prática coral, pois algumas delas implicam domínio de conhecimento específico e podem não caber necessariamente a deliberação partilhada e, nesse caso, cabe apenas a quem possui o conhecimento. Há outras, por sua vez, que podem envolver toda a

mobilização do coro, como uma excursão, o estabelecimento de uma agenda, ou mesmo uma apresentação, obviamente cabem tomadas de decisão compartilhadas.

Assim, a escolha dos arranjos a serem utilizados depende inteiramente da compreensão musical das regentes em ambos os coros, até mesmo pela singularidade de cada um deles. Um coro conta com um número pequeno de vozes masculinas e o outro é um coro exclusivamente feminino. Foi observada uma predominância feminina em ambos os coros. Portanto, cabe à regente eleger, ou mesmo compor, os arranjos que poderão ser adequados a cada um desses grupos, assim como as tonalidades, definição de instrumentações e solos a serem utilizados.

Além disso, cabe também ao regente o cuidado com certas condições para o funcionamento do coro, a exemplo dos horários e da pontualidade a serem observados, assim como o controle da frequência. No Coro Ação não se faz esse registro. A regente explica que gosta de deixar livre a entrada e saída das pessoas, conforme convier a cada um. Mesmo assim, consegue obter uma frequência média que permite sempre a realização dos ensaios, tendo concluído o ano letivo de 2008 com cerca de 30 coristas. Nesse caso, evidencia-se que não é o controle da frequência que assegura a estabilidade do coro, mas o grau de compromisso assumido pelos coristas.

Comentando sobre esse fato, uma corista das mais antigas assim se expressou:

Claro, que hoje em dia a gente está sentindo um pouco de dificuldade! Eu acho que todos [nós] estamos sentindo. A regente também, não é? Está havendo agora, eu acho, uma demanda de se organizar alguma coisa, não é? Se botar em papel, se estabelecer algumas regras. A gente sempre lutou contra regras. Mas isso eu acho que com certeza, a gente nunca quis. Não, para quê? Uma vez, até um tempo atrás, falaram ah, quem sabe fazer um controle de presença ah, não, que isso, vai parecer que todo mundo batendo ponto. As pessoas sempre resistiam. Acho que a própria regente resistia, não é? (...) ta se vendo que começa a dificultar o trabalho do grupo, o grupo ta muito grande! (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Ainda tratando dessa questão do registro, a coreógrafa do grupo disse:

Porque a pessoa vai porque gosta de cantar, esse é o básico. E que lá (...) ele não teria outra chance em outro lugar. Se fizesse um teste, não entrava em outro coral, tenho certeza. Por quê? Porque a voz não é trabalhada, a voz às vezes é (...) nem tem voz. Tem gente que não tem voz no coral. Mas, toda a educação musical desenvolve, o mínimo que tiver, e fica bonito. Não fica feio, mas ficaria naquela limitação. Mas, do que entrou e do que é, bah! Houve uma evolução fantástica. Mas, não teria oportunidade em outro coral. Tem gosto pela música. As pessoas estão lá

porque amam a música. Cantar, não é? Música e cantar (Entrevista com Daiana, Coro Ação, 2009).

No Coro Vida, as regras para entrada, permanência e saída do coro são bem claras e definidas. A pessoa que tiver interesse em fazer parte do grupo deve, em primeiro lugar, consultar a regente – que, por sua vez, conversa com a coordenação do coro –, em seguida, submeter-se a uma avaliação musical e, uma vez considerada vocalmente apta, é encaminhada para inteirar-se dos compromissos, receber as pastas, os uniformes e a programação do grupo. Daí em diante, passa a integrar o coro e a participar regularmente de suas práticas, como visto em capítulo anterior.

Uma vez participantes dos coros, as pessoas entram num processo contínuo de interações tecnicamente conduzidas pelas regentes. Essas conduções, no entanto, são assimiladas sem que sejam verificadas atitudes de adversidade entre as regentes e os coristas, mesmo que essas relações tenham características hierárquicas. Pelo que foi observado ao longo do período da pesquisa, em ambos os coros, mesmo essas interações hierarquizadas constituem-se em fatores de agregação e fortalecimento grupal. As regentes se fazem seguir claramente pelo seu espírito de liderança.

Quanto ao prazer que as cantoras sentem em atender às orientações da maestrina e da preparadora vocal, elas se pronunciaram dizendo:

Eu me sinto muito entusiasmada, eu disse assim: a gente deve isso para regente, ela pedia muito. A gente sente, no hospital, aquela emoção, a gente fica... Às vezes, não sai a voz. E ali, ela diz: eu quero que vocês cantem, eu quero que vocês transmitam para o público... Eu digo assim, nós devemos isso para a regente, a gente recebe tanta coisa boa aqui, agora a [preparadora vocal] trabalhando com a gente. A gente tem de passar não é. Eu acho que sou meio atirada (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Ainda nessa entrevista, as coristas falaram sobre o pedido da regente de não usarem as pastas para lerem as partituras enquanto se apresentam. Embora elas resistam em abandoná-las, admitem ser importante para que haja uma melhor interação entre elas e a regente:

Como se nota a diferença, não é? Quando se cantava com a partitura, e quando canta assim direto...  
É uma diferença incrível mesmo...  
Cada frase a gente olhava para baixo...  
A gente não interage com a regente, não consegue. Ontem, quando nós cantamos aquela parte que a gente não sabia muito, aí eu tive que ler. Aí eu não consegui. Aquilo que a regente pediu eu não consegui. Porque

olhava pro trechinho e olhava para regente, aí então não consegui (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Tratando dessa autonomia em relação às partituras, outras coristas se manifestaram enunciando a prática religiosa dos budistas, argumentando sobre interações que acontecem entre elas mesmas em decorrência das trocas de saberes:

(...) gosto de ter segurança, não é? Com a partitura, não é? Como ensaiamos ontem, realmente, foi um desafio aquele negócio, e a gente conseguiu improvisar bem, ensaiamos juntas (...). Uma confia na outra e apoia a outra. Eu achei interessante, porque eu fiz um *link*, enquanto ouvia isso. No budismo tem a sanga, uma das três joias, a sanga, através dela que eu entrei aqui. A sanga é um dos pilares de apoio da prática religiosa dos budistas. A sanga é a prática comum em que um apoia o outro. Se eu sei que ela vai comigo até o final, eu crio mais força para também não decepcionar. E é isso que nós somos.

- E tem aquela oração... É dando que se recebe.

- Desde que não tenha o interesse de receber (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

As maestrinas são responsáveis pela concentração do grupo durante os ensaios, por controlar as conversas paralelas, pela atenção dispensada por cada um ao trabalho, por mantê-los atentos aos outros naipes enquanto ensaiam. Enfim, pelas questões que envolvem o estado de alerta dos coristas para que o trabalho seja realizado a contento. Esse empenho resulta na qualidade do trabalho musical, no entusiasmo dos coristas e, conseqüentemente, reflete-se nas interações que acontecem entre todos os envolvidos.

A preparadora vocal, indagada sobre seu modo de interagir com as coristas, emite sua opinião:

Eu vejo assim: A minha liderança é bem diferente da regente, que já está há bastante tempo, não é? Mas eu vejo que a minha relação com elas, é uma relação muito aberta. Eu sempre tento ser, em todos os grupos que eu trabalho, muito transparente. Se eu acho que alguém não está cantando (...) não gosto de determinada sonoridade, então eu digo: Olha! Eu acho que tem que mudar isso, que tem que ajustar aquilo. (...) Às vezes as pessoas dizem que eu sou um pouco brava, mas é no sentido de buscar um pouco de atenção. A técnica vocal tem uma coisa assim. Aí entra a questão da liderança (Entrevista com a preparadora vocal, Coro Vida, 2009).

Na sua fala, revela que nas interações que estabelece com as coristas do Coro Vida estão presentes preocupações com as subjetividades delas:

Quando eu começo o trabalho, sempre penso... Como é que eu estou vendo essa pessoa? Primeira coisa, eu não posso subestimar. E aí entra a questão, são várias idades, não é? Eu não posso pensar que a que tem

setenta e tantos anos não vai conseguir fazer determinada coisa. E aí tem essa questão da relação que tu começa a ter com ela de igual, não é? De tu propor, e ver se a pessoa consegue enfim... Eu as vejo muito a fim, muito dispostas a experimentar, tentar, então essa relação delas, (...) começa mais de igual, e elas sabem que eu tenho a liderança, assim, não é? (Entrevista com a preparadora vocal, Coro Vida, 2009).

Mais adiante, ela revela também o seu modo de tecer a confiança entre ela e as cantoras:

Por exemplo, para começar, se eu paro lá na frente e faço qualquer movimento... (...) Demonstrando, começa a imitar e tal, então já começa uma relação não é? (...) Se eu fosse desenhar, é como se eu tivesse no meio de uma roda, e é como se atravessasse vários fios e você consegue devolver, tu pegas, devolves, pegas, devolves, e elas também se deixam. Eu acho que é uma coisa de confiança muito forte! (Entrevista com a preparadora vocal do Coro Vida, 2009).

Sintetizando a descrição do seu modo de agir na relação com as cantoras do Coro Vida, enquanto liderança, a preparadora vocal reconhece que é a interação entre elas que assegura o resultado do trabalho:

Então, eu acho que isso é um reflexo de uma liderança positiva, de tu saber das pessoas realmente estarem ligando em ti, pode ter a ver com o repertório, mas antes de qualquer coisa é a tua relação, e o teu respeito frente aquilo que a pessoa está ali na frente e vai desenhar (Entrevista com a preparadora vocal, Coro Vida, 2009).

A regente do Coro Vida contou que, quando chega ao ensaio, entra numa determinada “frequência”, dizendo que ali “baixa a bola pela sintonia com as cantoras”. Quis compreender melhor de que modo ocorre essa sua sintonia com o coro, e ela respondeu:

Eu acho que tem “*timing*” e aí eu acho que tanto da parte delas quanto da minha tem essa coisa do entendimento. (...) Acho que é de bastante carinho com elas. Gosto muito de todas! Às vezes eu chego muito acelerada e percebo isso da rua pensando: “Lá tem outro andar até pela própria faixa etária, elas demandam, às vezes algumas em determinados dias, um pouco mais de atenção”. Até para falar contigo alguma coisa que aconteceu com elas durante a semana. É um momento que eu tenho para rapidamente baixar a minha rotação também e entrar numa outra frequência. Mas assim, acho que com elas é boa a relação, nunca tive estresse (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

Essa sintonia foi referida, também, na questão do tempo, em relação ao momento em que uma está mais acelerada e a outra precisa de ajuste, assim como da compreensão

dos seus problemas, quando todos entram dentro daquela mesma sintonia. Eu quis saber onde mais acontecia essa sintonia, e ela acrescentou:

Tem a sintonia musical e isso às vezes aparece em palco, por exemplo. E aí é maravilhoso! Assim, quando tem cumplicidade, de quem faz o trabalho com quem canta, mas também nem sempre acontece isso, mas assim em algum momento aquilo é completamente sintonizado. (...) Isso acontece porque eu acho que eu consigo magnetizar as cantoras, não sei. Tem uma coisa muito mágica, acontece e me foge um pouco do controle assim (...) tem a ver muito comigo, de eu estar relaxada, concentrada no que eu vou fazer e estar querendo que eles dêem o melhor. É isso! Mas só que nem sempre isso dá certo. Não adianta pensar antes de começar, entende? É uma coisa muito de energia. Energia positiva (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

Ao indagar à regente do Coro Vida sobre como ela vê sua própria atuação enquanto regente e com formação na área de educadora musical, a maestrina mostrou entusiasmo pela pergunta, dizendo que o mestrado foi um divisor de águas em sua vida, por passar a ver a prática coral de outro modo:

Não consigo mais, depois de fazer essa virada, a maneira de enxergar as coisas, é impossível a gente voltar a ser quem era antes. (...) Para que as pessoas cantam? O que elas estão fazendo? Isso vem em primeiro lugar, mas se tu me perguntar assim: tens as preocupações da regente? Acho que sempre vai ter o que considero uma coisa boa! Eu estou conseguindo acoplar as formações. A formação como regente me dá toda a sustentação técnica necessária para fazer o trabalho, mas o olhar modificado me faz enxergar muito mais coisas além dessas questões técnicas. É isso que eu acho que eu tenho, desde o mestrado até agora. Conseguindo talvez sedimentar mais, eu não consigo mais ser só regente, mas a educadora/regente. Eu acho que a educadora vai vir sempre na frente! Nesse sentido, eu acho que é uma revolução na vida (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

Em síntese, a regente diz que são vários os tipos de sintonia que acontecem entre ela e suas coristas: aquela especial que acontece no palco, aquela dos momentos especiais e aquela semanal do trabalho do corredor. Acrescenta que, às vezes, ela e o grupo estão dispersivos e se perdem um pouco na essência; ela, não gostando do resultado sonoro nem dessa interação, se sente desconectada do coro.

Este capítulo teve sua ênfase no processo de ensino e aprendizagem da prática coral. Esse processo de ensino e aprendizagem caracteriza-se pela mobilização dos sujeitos de maneira ativa. Os coristas não são meros espectadores diante de um conteúdo programático a ser exposto. O conteúdo aprendido gira em torno de um repertório constituído das escolhas feitas preferencialmente pelo regente. Os exercícios para assimilação desse repertório cumprem o papel didático de fazer o corista construir seu conhecimento musical.

Enfim, ao longo desse capítulo, pôde-se perceber o volume e a frequência com que foram reiteradas as interações nos ensaios e nas apresentações públicas. Nessas ocasiões, todos os coristas realizam aquecimento juntos, fazem os mesmos alongamentos, exercitam a respiração e entoam as notas lado a lado, focando o mesmo resultado sonoro. Todos compartilham de um mesmo momento de ataque da primeira nota da peça, das movimentações, enfim, de uma expressão musical coletiva.

# Capítulo 7

---

## *Interações nos Processos Sociomusicais*

---

No capítulo anterior, foram destacadas as interações que acontecem tanto por exigência da própria constituição do coro como pela atuação das regentes que, ao conduzirem as atividades pedagógico-musicais, agrupam as pessoas, fazendo-as convergir para o ato de cantar, buscando combinar os sons emitidos pelos seus coristas, harmonizando a polifonia vocal, sobretudo para trabalhar os aspectos musicais do grupo. Se, no capítulo seis, foi observado o modo como esses coristas se aproximavam durante os ensaios e as ocasiões das apresentações públicas sob a condução das maestrinas, neste capítulo será observado de que modo as pessoas envolvidas na prática coral interagem para além dessas práticas pedagógico-musicais.

Na prática coral, como revela a análise de dados, paralelamente ao investimento musical que é realizado por todos coletivamente, destaca-se a interação que acontece entre os participantes do coro como um elemento inerente ao canto coletivo. Essa experiência interativa nos impõe múltiplos olhares sobre o papel social da educação musical para além das questões estético-musicais.

Os sinais e gestos referidos por Mead (1934, *apud* TURNER, 2000) aparecem, sobretudo, no momento em que os coristas se entreolham para colocar naquela massa sonora o seu próprio som, que se complementa com o do outro, promovendo assim o “cantar junto”. Os sinais emitidos pelas regentes também representam formas de interação que são representadas em seu olhar, gestos de mãos e braços, expressões faciais e corporais. Nesse caso, essa interação contém um caráter eminentemente pedagógico-musical. No entanto, essas práticas sucessivas possibilitam a consolidação do aprendizado da interação necessária para a realização do canto coral e, conseqüentemente, podem ser transpostas para as situações da vida cotidiana (BASTIAN, 2009).

Na entrevista coletiva do Coro Vida, uma corista relata essa troca de olhares com a regente e com os demais, entendendo-a como recurso de aprendizagem, além de analisar a sua importância para as interações entre as pessoas:

(...) nós trabalhamos como se fosse um espelho. Eu olho para ti, tu olha para mim e eu vejo o que tu faz aqui, mas não é bem o que ela te pediu, aí eu procuro me arrumar, como ela falou e há uma troca nisso, que ela observa a todos, ela chega para poder fazer. Então eu acho que é essa troca, esse movimento de interação que está havendo (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Alguns autores das áreas de regência e de educação musical já vêm expandindo seus olhares para uma prática coral que não esteja somente voltada para o desenvolvimento musical, mas, sobretudo, para o desenvolvimento social e humano. Fucci Amato (2008), por exemplo, afirma que o canto coral se constitui de uma relevante manifestação educativo-musical, representando uma significativa ferramenta de ação social. Ela diz que:

(...) os corais constituem-se ao mesmo tempo, como grupos de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, sendo ambientes permeados por complexas relações interpessoais e de ensino-aprendizagem. Por isso requer um conjunto de habilidades inter-relacionadas referentes não somente ao preparo técnico-musical, mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas que buscam motivação, educação musical e convivência em um grupo social (...) (FUCCI AMATO, 2008, p. 15).

Pereira e Vasconcelos (2007), por sua vez, vinculam o processo de socialização na prática coral ao aprendizado e as relações que são estabelecidas com a música, com a alteridade e com a comunidade. Considera, a partir de suas investigações, que:

O canto coral tem sido um agente propiciador da ampliação de relações sociais desenvolvendo a relação do indivíduo corista, consigo mesmo, com o outro e com a comunidade sócio-cultural na qual está inserido. A

prática musical vocal em grupo, além de desenvolver a musicalidade, autocontrole, auto-estima e tantas outras potencialidades, é um propiciador de relações sociais harmonizadoras em vários níveis (PEREIRA e VASCONCELOS, 2009, p. 118).

Figueiredo (2008) revela que os projetos sociais do nosso país, por entenderem que a música cumpre o papel importante de desenvolver a auto-estima e a cidadania das pessoas, as colocam em lugar de destaque. Além da contribuição social, humana, educacional, musical e artística que a atividade coral proporciona, essa presença cada vez maior no cenário da sociedade atual se deve ao fato de que a voz humana é um instrumento de fácil portabilidade. Assim, a atividade coral torna-se uma prática coletiva de custo baixo, e conseqüentemente viável, para que ocorra em diferentes contextos – a exemplo das empresas, escolas, igrejas, projetos sociais e diversas instituições que se interessam em propiciar uma experiência musical agregadora.

A partir de uma visão sociológica, mas apoiada também numa vivência em prática coral, Nascimento (2006) ressalta que a prática coral, entre muitas outras dinâmicas artísticas, culturais e sociais, poderia ajudar a atender às demandas humanas do nosso tempo, na medida em que contribui para o desenvolvimento dos sujeitos envolvidos, estimulando o sentimento de solidariedade e, por conseguinte, favorecendo a reconstituição da convivência entre as pessoas.

Sobre esse desenvolvimento dos sujeitos e o sentimento de solidariedade, uma cantora do Coro Vida analisou sua experiência na prática coral, ressaltando a importância de vencer as próprias barreiras humanas:

Talvez por isso as pessoas sejam recebidas com mais leveza por que todo mundo está trabalhando isso, a gente se coloca no lugar do outro também. E aí tu consegues acolher mais o outro, as dificuldades do outro, sentir! E também olhar com outro olhar as tuas dificuldades, porque tu vêes que o outro também tem Então, não tem isso de como uma colega falou de um ser melhor que o outro. Tem potencialidades que se pode caracterizar mais em alguns (Entrevista coletiva, Coro Ação, 2009).

Por conseguinte, a prática coral tende a valorizar, além do canto, os aspectos sócio-educativos, no sentido de proporcionar aos indivíduos oportunidades de construção de suas identidades e de suas subjetividades, através do incentivo à sensibilização musical, à afetividade, à interação e à busca pela autonomia como apontam Matos (2007), Mardini (2007), Schleifer (2006), Santa Rosa, (2006), Betty e Davidson (2005), Szpilman (2005), Richards e Durrant (2003), Mathias (1986) ou mesmo propicia o acolhimento comunitário destacado por Bauman (2003).

A inserção do indivíduo em uma prática coral, portanto, além de promover a sua interação com o outro, pode levá-lo a romper o isolamento produzido pela vida societária. Santa Rosa (2006), em sua pesquisa sobre o efeito da prática coral em jovens, observou que a contribuição trazida promove tanto o desenvolvimento musical como a conquista nos aspectos de ordem cognitiva e psicossocial.

Conforme visto ao longo dos capítulos anteriores, os coristas costumam dizer que comparecem ao coro não só para o desenvolvimento musical através do canto e da *performance*, mas, sobretudo, porque querem “sair da solidão”, “conhecer gente nova” e “fazer novos amigos”, acrescentando que “é uma alegria se encontrar” (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009). Ainda na entrevista coletiva do Coro Vida, uma das coristas deu seu testemunho pessoal:

A tendência é se isolar, então essa integração assim, é um compromisso, então eu me obrigo a sair encontrar com as pessoas, e o cantar para mim me faz bem... Então nesse sentido assim... Para sair do meu casulo e, assim interagir com as pessoas e faço porque gosto (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Como esses coristas, a partir da prática coral, saem dessa solidão? Como eles se conhecem melhor? Eles chegam a fazer novas amizades? As interações que acontecem no coro “resvalam” para outros setores da vida dos coristas? Consideradas como interações sociomusicais, uma vez que surgem em função de um fazer musical, essas perguntas serão aqui tratadas através da compreensão de como acontecem as aproximações entre as pessoas do coro à luz das evidências do campo empírico.

Como algumas pessoas decidem participar dos coros a convite de parentes ou amigos, de algum modo já vivenciaram outras formas de interações significativas antes da prática coral. Entretanto, a maioria dos coristas, como não se conhecia ainda, estabeleceu suas primeiras interações a partir de sua entrada no coro. Em ambos os casos, tanto os aparentados quanto os que ainda não se conheciam, constituíram novas sociabilidades a partir das interações oriundas das práticas pedagógicas nos coros.

## **7.1 Como acontecem as outras aproximações entre as pessoas do coro?**

Considerando o modo de ver das lideranças e dos cantores dos coros, tanto nas relações já existentes, como na constituição de novas aproximações, estabelecendo novas práticas do cotidiano, busquei observar de que modo elas acontecem entre os sujeitos dos coros paralelamente aos ensaios, às apresentações públicas e nos eventos que surgem a

partir do momento coral, constituindo, portanto, outras aproximações que resultam de forma espontânea, ou seja, sem a indução dos maestros.

As interações resultantes da convivência semanal nos ensaios são estabelecidas gradualmente e espontaneamente pelas afinidades dos coristas e pela relação de confiança que vão sendo construídas ao longo do tempo. Oferecendo e aceitando caronas a partir dos ensaios, por exemplo, nessa oportunidade, eles falam sobre a experiência coral, trocam notícias dos colegas antigos do grupo, comentam sobre os atuais, sobre a regente, a coreógrafa, emitem opiniões sobre o repertório do coro, assim como outras conversas que surgem ao longo do trajeto. Também marcam outros compromissos e, por vezes, se dirigem para outros espaços de convivência, a exemplo de bares e restaurantes; ou mesmo fazem combinações para outros encontros e diversos programas de lazer.

Durante os ensaios, até mesmo enquanto já estávamos cantando os arranjos, por diversas vezes, nos dois coros, houve casos de coristas passarem bilhetinhos combinando contribuições para presentes de colegas aniversariantes. Nos intervalos, há aqueles que vendem doces, artesanatos, lanche natural, confecções, entregam cartões de serviços – como terapias alternativas e *yoga*. Nas ocasiões das apresentações públicas, surgem oportunidades diferenciadas para as interações dos coristas, pois eles cuidam das indumentárias, maquiagens, cabelos e adereços, conferindo-se uns aos outros, demonstrando, desse modo, relação de companheirismo.

Existem opiniões diversas sobre a função da música na vida das pessoas. No que se refere às aproximações entre as pessoas, acredita-se que a música cumpre a função de unir os indivíduos, e há os que acreditam que ela também pode afastá-los, o que pode ser atribuído a conflitos e competição, próprios do comportamento humano. De qualquer modo, diversos autores que escrevem sobre o tema, a exemplo de Kerr (2006), Fucci Amato (2007), Pereira e Vasconcelos (2007) e Santa Rosa (2006), apontam a prática musical coletiva como um fenômeno social significativo para, entre outros aspectos, tais como cognição e habilidades técnicas, desenvolver a sensibilidade dos indivíduos, sobretudo para a convivência com o outro, ou seja, instituindo novas sociabilidades.

Diante disso, para compreender de que modo a prática coral proporciona as aproximações entre as pessoas e de que modo isso pode resultar em novas sociabilidades, achei que a melhor maneira de desvelar essa questão seria dar voz às pessoas envolvidas nos dois coros para que elas pudessem expressar seu ponto de vista. Indagada se a prática coral produz aproximações entre as pessoas, a decana do Coro Ação respondeu:

Sim, sim. Com certeza produz sim. Acho que sim. Sim, a gente se encontra fora daqui. Tem um encontro normal que o grupo faz e, às vezes, tipo assim quando a gente vai numa festa como essa, as pessoas se reúnem para preparar alguma coisa, um acaba indo na casa do outro. Se conhecem, quer dizer, tu entras para o nicho familiar das pessoas assim e produz isso aí com certeza (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Provocada um pouco mais sobre a questão, a mesma entrevistada desenvolveu outras reflexões sobre sua forma de ver a união do grupo na prática coral, chegando, inclusive, a se emocionar ao fazer referência às amizades que existem no coro:

Quando a gente está cantando, a gente se olha, sabe? É muito engraçado, nós, os contraltos, ficamos no meio e as sopranos ali na nossa esquerda. Elas cantam, elas fazem aquela cara! Então, quando a gente canta uma está olhando para a outra. Em outros momentos, quando nós cantamos outras músicas, principalmente quando nós estamos no grupo, naquela roda, a gente vai cantando, é incrível como a gente se olha. Às vezes, sem querer tu estás olhando para um, tu estás olhando para outro. As pessoas estão cantando e se olham e começam a sorrir uma para outra. Isso é muito legal! Até me emocionei pensando nisso. Isso é muito legal, porque tu sentes que a pessoa está cantando e a pessoa está sintonizada contigo assim, sabe? Isso é muito bacana! É muito bacana! (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Já como corista do Coro Vida, no primeiro encontro que tive com a preparadora vocal, ela me disse que a força que as pessoas individualmente ganham no canto coletivo é imensa, trazendo resultados significativos, e que ela “se arrepiava” só de pensar nisso. Quando a entrevistei, três meses depois, quis saber se em sua opinião a prática coral une as pessoas. Ela respondeu com confiança:

A música coral une! O canto coral é, para mim, um exemplo de organização. Pode ser um exemplo de disciplina, um exemplo de humildade. A pessoa tem que dar conta da sua própria sonoridade, se encaixar com o grupo. Então, eu acho que é união. O canto coral é união. No sentido de buscar uma *performance*, tu precisas antes ter um grupo, e um grupo unido, não só sonoramente, musicalmente, mas em todos os sentidos. Então eu não consigo ver canto coral sem isso. Para mim, antes de ter um coro tu tens de ter um grupo. E tu tens que ter um grupo unido. Isso vai refletir diretamente na *performance*, no resultado do grupo (Entrevista com a preparadora vocal, Coro Vida, 2009).

### **7.1.1 A sintonia**

As ideias de união declaradas na fala da preparadora vocal do Coro Vida convergem com o pensamento de Schütz ao se referir à sintonia mútua que se origina na possibilidade de viver juntos simultaneamente em dimensões temporais específicas. O

autor trata precisamente da execução musical coletiva em que um tem de escutar o outro, na medida em que “não só compartilham uma secção do tempo, mas também um setor do espaço” (SCHÜTZ, 1984, p. 167).

Essa experiência coletiva é observada na prática coral, no modo das pessoas se escutarem, se olharem e sorrirem umas para as outras enquanto cantam. Essas interações são identificadas pela decana do Coro Ação quando faz a seguinte observação:

As pessoas se olham e de repente se sorriem cantando. A gente está fazendo a nossa parte, elas estão cantando a melodia, então parece como se a gente tivesse cobrindo, assim, se tocando. É bem isso aí. É muito bacana! Quando tem alguém doente, ou tu sabes que alguém está com alguém da família, as pessoas chegam, as pessoas procuram, as pessoas te ligam. Isso é uma coisa legal, também. Agora, quando a Regente teve a perda da parceira dela do *show*, da Anália, eu lembro que nós nos telefonamos, tava num momento muito dela, muito especial assim, de tristeza, a gente não queria incomodar, mas a gente ficava muito preocupada. As pessoas se preocupam em saber se o outro está bem. Então, eu acho que isso aí é fundamental. É o lado pessoal, é o lado de relação que tu fazes, é a amizade que tu fazes assim. Ou mesmo aquele que não é tão (...) digamos que tu não julgues ser amigo. Nessas horas que tu vês a preocupação das pessoas (Entrevista com Noelia, Coro Ação, 2009).

Segundo Schütz (1984), a pluridimensionalidade do tempo vivido simultaneamente por um homem e seu semelhante surge na relação entre dois ou mais indivíduos que executam música juntos. A sintonia promovida pela experiência musical do coro foi trazida de modo enfático por uma das cantoras do Coro Vida, na entrevista coletiva:

Eu queria falar uma coisa! Quando eu cantava em outros corais também, quando eu canto, quando eu emito o som, e o meu som entra em harmonia com o som da minha colega. Hoje mesmo nós ficamos separadas! Eu encontro o meu som lá no outro canto da sala, e aquilo se junta, e eu sinto que aparece. Que aquilo entra naquela sintonia, naquela frequência, e, aquilo eleva em mim, e eu sinto aquilo crescer, isso eu sinto dentro de mim (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Também com essa crença de ver a prática coral como veículo de sintonia entre os envolvidos no modo referido por Schütz (1984), as coristas continuaram fazendo suas colocações eloqüentes, seguidas umas das outras, tanto lançando perguntas sobre o tema quanto as respondendo.

– E tu não achas que eu cantando ali do teu lado, te dá mais segurança na tua voz? Porque eu estou cantando uma nota e tu tens que combinar com a minha.

- O teu som, mas o meu também, emitir o teu som, mas ouvir o meu, buscando lá uma referência, uma confirmação do mesmo som.
- E, ao mesmo tempo, tu analisas o teu som, se está bem (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Nesse contexto de prática coral, a presença de cada indivíduo, mesmo que a sua adesão, no começo, tenha sido opcional, voluntária e experimental, com o tempo vai crescendo também seu nível de envolvimento e comprometimento. Assim, cada cantor vai tornando-se, gradualmente, mais indispensável para compor cada naipe com um número razoável de vozes, assim como compor o coro como um todo. Além disso, a execução vocal da prática coral constitui-se de várias vozes como um feixe de unidades, ecoando a um só tempo e convergindo com a interação referida por Schütz (1984) na execução musical coletiva.

Na entrevista com a preparadora vocal do Coro Vida, seu depoimento foi contundente sobre a importância do convívio social favorecida pela prática coral, inclusive estabelecendo relações entre as pessoas através da massa sonora que é produzida pelo grupo. Ela acrescenta ainda a ideia de aceitação que se torna presente entre as pessoas nesse tipo de dinâmica:

Em primeiro lugar, é o teu convívio com as pessoas. Eu acho que muitas vão, por ter um momento de encontro com as pessoas. De elas fazerem aquilo que elas gostam, não é? E a prática coral eu acho que tem essa coisa muito forte de estabelecer combinações. Eu tenho que estabelecer a minha relação com o meu naipe, com o coro todo, com o regente. É um exercício, uma vivência semanal de auto-organização. Cada coralista vai até o seu objetivo. E o principal assim é o meu som, eu sendo aceita dentro de um grupo. Eu sempre vejo assim, é a minha voz, eu sou o instrumento, e eu estou sendo aceita. Primeiro, eu faço parte de uma massa sonora, e ao mesmo tempo eu estou sendo aceita. Eu também consigo me colocar dentro de um grupo (Entrevista com a preparadora vocal, Coro Vida, 2009).

Portanto, as questões sociais ligadas às interações podem ser explicadas pela expressão das subjetividades que acontecem no coro, quando as vozes procuram se unir em um único feixe sonoro, buscando promover assim a sintonia do grupo e, como efeito, o conhecimento de si e do outro conforme percebido por Schütz (1984).

Com isso, além do domínio da voz, conhecimento da própria sonoridade, essa sintonia decorre no exercício de vivência em comunidade, na habilidade de produzir em equipe, no entendimento das trocas dentro de um grupo – o que pode favorecer a afirmação das identidades em uma prática coletiva musical. Sobre isso, um dos coristas disse que

cantar junto une porque, em primeiro lugar, “música é um todo e se alguém sai do tom o grupo já nota – um ajuda o outro a se corrigir” (Entrevista com Juka, Coro Vida, 2009).

### 7.1.2 O voluntariado

Pela peculiaridade do ambiente em que o Coro Vida atua, pela frequência semanal de suas apresentações públicas dirigidas especialmente aos pacientes e familiares e pelo sentimento revelado nas palavras das cantoras do Coro Vida, o voluntariado ingressa nessa prática coral como centro das ações não só dos envolvidos no coro, mas também da própria instituição que o sedia e apoia. As cantoras desse coro, por diversas vezes, revelaram o tanto que se sentem gratificadas em cantar para os pacientes do hospital e seus familiares, sobretudo pelo retorno que recebem desses espectadores, independente da reação que as pessoas possam vir a ter, mesmo quando houve resistência ou indiferença – pois a passagem do coro sempre traz um elemento surpresa, já que é um acontecimento inesperado no ambiente hospitalar. Na entrevista coletiva, é possível perceber o sentido atribuído pelas cantoras ao percurso, como se vê:

(...) cantar nos corredores para os pacientes. É isso que dá muito retorno para a gente. Inclusive nós recebemos muito retorno dos pacientes por escrito, no hospital, e manifestações que a gente vê nas portas dos apartamentos. Têm apartamentos simplesmente que não abrem as portas, a gente ouve a televisão aos brados, não dão a mínima confiança, mas tudo bem, nós estamos ali cantando para eles. E tem outras pessoas que choram muito porque estão vivendo um momento muito angustiante, muito triste da vida deles. Então, a gente tenta dar a mão, um sorriso. Sempre digo boas melhoras, um abano. Sempre sorrindo, nunca carregando o semblante, de jeito nenhum (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Foram várias as histórias contadas pelas cantoras do Coro Vida narrando situações de enternecimento que acontecem nos corredores do hospital. Essas histórias normalmente estão ligadas à mobilização emocional das coristas, revelando, ao mesmo tempo, o quanto essa doação contribui para agregar sentido às suas vidas. Segundo uma das cantoras, na entrevista coletiva, foi marcante uma das apresentações no *hall* do hospital, quando uma das suas colegas traduziu a fala em inglês de um senhor que ali estava. Ela se voltou para o grupo narrando o que ele lhe dissera:

Ele estava com a esposa em estado de coma, no hospital, e ela fazia parte de um coral no Canadá. Estavam aqui em Porto Alegre visitando um filho. Ela tinha um problema e entrou em coma, era uma pessoa de idade, e no momento que vocês... [passaram cantando]. Eu abri a porta (...) para

ela ouvir, porque ela estava inconsciente, estava em coma. Vocês cantaram aqui na frente. Eu creio que nós nem paramos, só, praticamente, passamos na frente do quarto... Ela começou, imediatamente, a mexer os olhos. A música, a música como ela cantava, e, aquilo despertou... E ela saiu do coma, ela saiu do coma e está muito bem. Estamos voltando para o Canadá, amanhã ou depois de amanhã. E eu quero dar uma lembrança para vocês e eu não sabia o que eu ia dar (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

A entrevistada terminou de contar a história dizendo que o canadense trouxe os pinos e a bandeira do seu país e colocou no uniforme de cada uma das coristas agradecendo a todas. Ela então complementou a sua fala dizendo: “Porque achava que nós a tiramos do estado de coma, porque ela imediatamente começou a reagir, com o nosso cantar. Isso não é maravilhoso? Maravilhoso, maravilhoso!” (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Ainda nessa fala, a corista resolveu acrescentar ao seu depoimento algumas palavras de defesa ao ato consciente de cidadania que todas deveriam abraçar, pois acredita que o retorno seja compensador:

Acho que também, além de gostar disso e estar envolvida nesse meio, eu acho que é um ato de cidadania, essa questão de voluntariado. Eu acho que cada uma de nós tem que pensar nesse sentido assim, de fazer alguma coisa para melhorar o mundo. A gente se queixa de tanta coisa, mas se ninguém faz nada pelo mundo não resolve. E aquilo que muitas disseram aí, a gente acaba recebendo muito de volta. A gente se torna... A gente recebe mais do que a gente dá. O que a gente dá parece pouco em relação ao que a gente recebe (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Outra corista parecia estar bastante mobilizada com as questões dos familiares dos pacientes do hospital e as perdas que, porventura, podem ocorrer:

Eu já cantava em outro coral, mas uma amiga tinha me falado a respeito desse coral, e eu fui mais em função de trabalho voluntário, que é uma coisa gostosa. E eu me dedico mais em função, não do doente, mas do familiar, porque eu acho que é o familiar que fica perdido naquela hora. Quem já não foi um familiar, perdido com a morte, com a doença, com alguma coisa que aconteceu? Então, a gente fica tenso. E como é bom quando tem um grupo de pessoas... E o mais importante de tudo isso aí, que eu cheguei, é que o grupo é o mais importante. Não é só a parte de a gente estar dando ou recebendo do hospital. O hospital, também nos propicia (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

O espírito de doação apareceu como um dos motivos importantes pelo qual outra cantora exercita seu gosto de cantar, ao mesmo tempo em que oferece sua alegria aos pacientes:

É mais pelo trabalho voluntário mesmo, esse trabalho que a gente faz dentro do hospital. Eu adoro cantar, adoro alegria, então a gente tem que passar para os outros, tudo aquilo que a gente faz, então, tudo aquilo que a gente faz de bom tem que passar, é... Não é para mim, é para alegria (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Enfim, o ato de doação das coristas, disponibilizando seu tempo e oferecendo a música para os pacientes e familiares do hospital, parece ser a maior fonte de entusiasmo delas, revelado em diversas falas soltas seguidamente ecoadas pelas cantoras na entrevista coletiva do Coro Vida:

- A gente recebe mais do que dá.
  - Voluntariado para melhorar o mundo.
  - O que a gente dá parece pouco para o que a gente recebe.
  - Leva apoio mais ainda para o familiar.
  - Leva esperança.
  - Dá alento aos hospitalizados.
  - Toca o lado mais íntimo da pessoa.
  - Leva alegria até para os bebês.
  - Conforto.
  - Apoio espiritual.
  - Alívio às dores e angústias.
  - Trabalho social.
  - Irmandade.
- (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Também nesses depoimentos seguintes, as coristas emitiram suas opiniões sobre a influência que a música teria na vida das pessoas naquele contexto:

- Vai deixando lastro de harmonia paz e felicidade.
  - Iluminando o local por onde passa.
  - Faz as pessoas terem um leque de imaginação.
  - Traz a possibilidade de tocar na emoção das pessoas.
  - Esquece o cansaço às vezes.
  - Acho lindo e emociono ao ver as pessoas tocadas.
  - Até homens choram.
- (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

A coordenadora do Coro Vida, que além de cantar, oferece seu trabalho administrativo de modo voluntário, se pronuncia em relação à compensação dessa doação para os pacientes e familiares:

Eu acho que o próprio convívio assim, eu gosto disso, sou uma pessoa bastante social. Satisfação de estar dentro do hospital, fazer esse trabalho lá dentro, ver a alegria das pessoas que te cercam, te agradecem, que choram, que riem, que batem palmas! Parece que está fazendo alguma coisa por alguém, tu saís de dentro da tua vidinha para ajudar os outros. E tu vê que é o mínimo que tu dás para uma coisa grande, uma coisa que

tem repercussão. E posso dizer que uns dois ou três meses foi bastante difícil, até tu pegares, aquela coisa toda, então, depois, até tive auxílio de uma pessoa que já não está no coro (Entrevista com a coordenadora, Coro Vida, 2010).

O trabalho voluntário, no ambiente hospitalar, e a forma como as cantoras do coro ficam sensibilizadas pelas situações de dor e sofrimento que percebem nos pacientes, causam grande impacto na vida das coristas. Essas ações são compensadas pelo modo como as plateias dos corredores, na maioria das vezes, expressam gratidão e reconhecimento com o alento que lhes é proporcionado com a presença da música.

### **7.1.3 Antigas e novas aproximações**

Nos dois coros, existem diversas pessoas que já trazem suas relações familiares, tais como casais, primas, filhas e mães, irmãos, além de outras relações próximas de amizade. Entre essas pessoas, percebe-se certa sensação de amparo e contentamento por estarem juntas no coro, o que leva a crer que ali encontraram um ambiente fecundo para intensificarem as suas interações. No Coro Ação, há uma cantora que perdeu a capacidade visual já adulta e conta com o apoio de uma amiga que está ao seu lado em todas as ocasiões e propostas do coro, facilitando, assim, a sua participação até mesmo para realizar a movimentação pelos espaços enquanto canta.

Sobre essas interações pré-existentes, uma das coristas, além de referir-se à relação de proximidade com a sua irmã, manifestou o desejo de que houvesse mais aprofundamento nas interações com outras colegas de coro com as quais passou a encontrar-se semanalmente, expressando-se assim:

Eu, por exemplo, não conhecia ninguém, só a minha irmã, que nós entramos juntas, e a partir daí, muitas que têm compromisso, após o coral, tiraram só aquela tarde para cantar, para fazer o trabalho voluntário. O que sinto é que teria que ter uma interação mais seguida, como nós estamos fazendo, agora, esse final de semana (...) De nos encontrarmos, entende? De a gente ter mais contato uma com a outra, da gente se conhecer melhor! (Entrevista com Juka, Coro Vida, 2010).

Com esse testemunho, eu quis saber da entrevistada se ela considera que essas interações para além dos ensaios e apresentações de fato não existiam no coro. Ela então respondeu com certo ar de desabafo, queixa e sentimento de excluída, que, segundo ela, poderia estar relacionado ao seu estado civil de casada:

Talvez tenha, porque tem um grupo de mais jovens aí. Eu sei que tem um grupo que viajam juntas. Que são separadas, não são casadas. Então, elas têm mais liberdade de fazer essas viagenszinhas, até para o exterior, elas tem viajado, a gente ouve. Mas, por exemplo, eu sou casada! Então, já é outro grupo, das casadas (Entrevista com Juka, Coro Vida, 2010).

Uma vez que, aparentados ou não, participam indistintamente das mesmas práticas pedagógico-musicais, eles passam a construir novas relações sem que as relações pré-existentis atuem como motivo de confinamento. Essas interações, portanto, acontecem das mais variadas formas, momentos e lugares. Tanto a partir dos ensaios das noites de terça-feira, no Coro Ação, como nas tardes de quinta-feira, no Coro Vida. Conforme visto no capítulo anterior, durante os ensaios, as companheiras de naipe já se comunicam com certa cumplicidade, revelando um tipo de interação mais aproximada, que é gerada inclusive pelas condições técnicas da extensão vocal. No Coro Vida, especificamente, as interações se estendem para o intervalo entre o ensaio e a apresentação pública dos corredores. Enfim, em ambos os coros, as interações também se dão nas apresentações públicas que acontecem tanto fora como dentro das duas instituições.

Nessas apresentações externas, também surgem ocasiões de novas interações entre os próprios coristas, uma vez que, mesmo antes de entrarem em cena, fazem combinações entre si, emprestam adereços e se conferem uns aos outros para assegurarem um bom resultado coletivo. A distribuição dos cantores nos espaços dos diversos palcos em que se apresentam demanda que haja o olhar para o outro, pois só assim poderão definir o seu lugar e o do colega. Além disso, interagem nos camarins ou salas de espera, quando estão lanchando juntos, avaliando as apresentações e tirando fotos. Nesses momentos, eles estão sempre compartilhando um pouco de suas vidas uns com os outros, independentemente de serem parentes, amigos ou pessoas de relacionamentos recentes.

## **7.2 Interações para além do coro**

Além das interações que ocorrem entre os envolvidos durante as experiências pedagógico-musicais da prática coral, que se dão tanto nos ensaios como nas apresentações públicas, outras interações sociais “resvalam” para além delas, como acontece nas caronas, nas saídas eventuais de alguns grupos e nos encontros para comemorarem seus aniversários. De modo especial, chamam à atenção as viagens que os coros realizam para cantar em outras cidades em função também da organização de encontros de coros, promovendo até mesmo as interações entre participantes de outros coros. O Coro Vida tem o hábito de fazer o amigo secreto do grupo na última dessas viagens, ao final de cada ano.

Também, de modo especial, chamou à atenção a festa de comemoração de encerramento de ano letivo do Coro Ação, com o *show* de talentos. Esses, portanto, são exemplos de interações que não são necessariamente inseridas nos atos de cantar, mas que vão se dando como consequência do fato de estarem freqüentemente juntos para esse fim.

### 7.2.1 As viagens

O modo de as viagens promoverem oportunidades diferenciadas para as interações dos coristas é percebido especialmente no ônibus, nas recepções dos hotéis e nos passeios turísticos. Nesses trajetos, existem algumas duplas que preferem sentar juntas para atualizarem as notícias, assim como há aquelas que preferem aproveitar o momento para conversarem com pessoas das quais nunca têm a chance de se aproximar nos ensaios.

No Coro Ação, participei de uma viagem a Montevideú, que pela própria distância demandou um tempo maior, favorecendo assim a observação de outras formas de interação diferentes da rotina do coro. Desde os primeiros acertos para essa viagem, havia na regente um entusiasmo especial pela adesão dos cantores ao projeto, chegando a verbalizar que não era só pela viagem em si, mas também para impulsionar o coro a novas conquistas, tanto nas questões estético-musicais quanto nas experiências sociais. Alguns dias antes, no momento de completar a lista das pessoas que iriam fechar o grupo, ela ressaltou que: “essa viagem seria um marco importante para o coral, que todos nós iríamos nos aproximar bastante e que a partir daí passaríamos a ser um ‘grupo de verdade’” (DC, Coro Ação, 2008).

As providências de ordem prática para a realização dessa viagem, tais como documentos, roupas, camisetas novas, assim como as decisões administrativas que eram sempre coletivas, promoviam interações entre os envolvidos de maneira diferente em relação àquelas dos encontros semanais para cantar, especialmente porque todos deixavam transparecer um entusiasmo muito grande.

Além disso, notava-se que era muito importante, de parte a parte, o encontro do Coro Ação com os coros de Montevideú. Os coristas uruguaios não só viabilizaram as apresentações do Coro Ação e dos seus próprios coros, como promoveram duas festas de recepção ao coro porto-alegrense. Chamou a atenção o fato de que os coros que se apresentaram, tiveram o privilégio de terem na platéia pessoas familiarizadas com a prática coral. Cada coro, tanto antes como depois de cantarem, integrava-se à plateia para apreciar

os outros grupos. Tanto em Montevideu, como em Trinta e Trés, houve trocas de experiências. Nesse caso, as interações se deram entre coros.

No Coro Vida, participei de três viagens e, pela maneira como as cantoras comentavam sobre o assunto, a tradição das viagens anuais traz também um entusiasmo diferenciado, sobretudo pelas aproximações sociais que elas promovem, conforme relato da regente desse coro. Quando lhe perguntei se existia uma iniciativa das próprias coristas em criar eventos sociais, ela respondeu:

Existia. Como eu te disse, faz um tempo que a gente não faz. A única coisa que tem se mantido, mas aí já é meio que institucionalizado, é o tal do final de semana, aquele de fim de ano, que a gente já sai do Festival da Federação de Coros e já passa o final de semana no sentido de fazer um retiro mesmo. Mas não um retiro de estudo, um retiro de estar junto. Já vai para cantar e já fica no hotel, brinca, enfim, troca de presente, faz aquele amigo secreto! (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2010).

A coordenadora do mesmo grupo referiu-se à “camaradagem” que acontece entre as pessoas do coro. Pedi-lhe que falasse um pouco mais sobre essa camaradagem. Ela então falou das afinidades e das viagens que realizou com colegas do Coro Vida até para fora do país:

A gente acaba criando assim... Com algumas pessoas que tu tens mais laços, mais afinidades, igual com a Cris, a gente foi companhia de viagem, a gente já viajou juntas para Natal, para Buenos Aires, para o Chile, sabe? Não é difícil, sabe? Eu acho que flui aquela coisa de empatia entre as pessoas. Umas mais, outras menos (Entrevista com a coordenadora, Coro Vida, 2009).

Por conseguinte, nas viagens realizadas pelos dois coros, interações mais intensas entre os coristas iam acontecendo. Desde o projeto inicial que gera a decisão de ir até os comentários posteriores no retorno dessas viagens, notava-se que outras visões, sobretudo em relação às questões ligadas à alteridade, se apresentavam. Na viagem realizada à Montevideu com o Coro Ação, por exemplo, uma corista perguntou à comissão organizadora se o ônibus tinha degrau baixo para as pessoas com dificuldade de locomoção, uma vez que havia coristas em tal situação. Também em relação à equipe de apoio que se responsabilizou para estimar custos, levantar fundos e fazer contatos com os colegas e empresas, até então conhecidos apenas como coristas, revelavam-se aos demais outros aspectos de suas subjetividades, ao mesmo tempo em que se estabeleciam novos modos de interação no coro.

Em todas as viagens em que eu estive presente, as pessoas estavam sempre alegres, soltas e falantes tanto dentro do ônibus, no hotel, no café da manhã, nos passeios turísticos, nas refeições e nos grupos menores. Na viagem a Montevideú, a guia do Coro Ação dirigiu-se ao grupo dizendo que “nunca esperava ver um coro tão descontraído e solto, com a cara de Brasil” (DC, Coro Ação, 2008). Em todos os percursos, as pessoas faziam muitas brincadeiras, ficando cada vez mais à vontade, ao tempo em que as resistências dos mais recatados iam-se quebrando. Os coristas novos foram aprendendo o nome dos antigos e vice-versa, apropriando-se mutuamente como membros de um mesmo grupo. Portanto, a separação entre novatos e antigos, relatada anteriormente, se dissipou de maneira significativa nas circunstâncias da viagem.

Nos trajetos, as pessoas conversavam em pares, trios ou grupos maiores. Na viagem a Montevideú, as pessoas falavam ao microfone do ônibus contando piadas ou tecendo comentários uns sobre os outros. Nos dois coros, gostavam de cantar dentro do ônibus. Alguém, espontaneamente, começava a cantar uma música, o outro o acompanhava e, gradualmente, cada vez mais as pessoas se juntavam ao canto. Por vezes, cantavam os arranjos do coro, mas, também, outras músicas, criando até algumas polifonias. Toda essa dinâmica promovia situações de complementaridade tanto musical como social.

Nos ensaios subsequentes às viagens, novas formas de interação passavam a fazer parte dos grupos. No Coro Ação, por exemplo, uma das cantoras levou fotos da viagem para vender às colegas justificando que precisava pagar a festa do balé de sua filha. Quando as pessoas apreciavam cada foto e passavam para o próximo do lado, faziam comentários engraçados e com demonstrações de saudade daqueles episódios fotografados. Também compartilhavam as histórias com os colegas que não haviam viajado, gerando novos acolhimentos e talvez sentimento de pesar por não terem participado da viagem. De uma forma ou de outra, todos riam bastante.

Nos dois coros estudados, tanto nos percursos de ida quanto de volta dos ônibus, geralmente os coristas se mostravam muito satisfeitos pelo simples fato de terem realizado apresentações públicas. Parecia que a *performance* trazia certo tipo de compensação aos coristas. Relatavam que aprendiam muito com as apresentações, sobretudo por terem vencido os desafios da exposição, o que gerava sentimento de realização musical, emocional e social em todos. Além disso, como eles passavam a se conhecer melhor, tendo tido mais tempo compartilhando suas vidas, no ensaio seguinte, percebia-se um vínculo mais estreito que houvera se constituído a partir dessas apresentações públicas.

Quanto ao amigo secreto do Coro Vida, estive presente em dois anos seguidos. No momento de dar as descrições de seus respectivos amigos secretos, as cantoras deixavam transparecer o grau de aproximação já construído entre elas. Referiam-se às colegas pela conduta musical, tais como “é afinado”, “se perde no naipe”, “decora os arranjos”. Também as descreviam pelo comportamento das colegas, tais como: “é pontual”, “fica meio atrapalhada”, “é nervosa”, “é quietinha”, “de vez em quando chega atrasada”, “é delicada”, “é afetuosa”. Ainda houve um depoimento que revelava a solidariedade da colega como “quando eu passei por necessidades, ela me acompanhava, me trazia bolo, me levava para almoçar na casa dela, até hoje me dá carona, me leva para casa todas as quintas-feiras” (DC, Coro Vida, 2009).

Para o pequeno passeio da Ilha Pintada realizada pelo Coro Vida, enquanto iam se juntando no *hall* do hospital antes de entrarem no ônibus, as cantoras tiravam fotos em todas as máquinas fotográficas que portavam. Estavam bem produzidas com calça preta e blusas de cores lisas, conforme combinado no ensaio anteriormente. Brincamos de procurar as colegas de cores iguais. A religiosa, neste dia, também estava sem o seu hábito e muito bem arrumada. Percebia-se um entusiasmo muito grande pelo passeio. Uma delas chegou a me dizer. “Que bom que hoje faremos um passeio fora. Ainda mais que o sol está tão bonito!” No ônibus, uma colega de naipe sentou-se junto a mim e fomos conversando o trajeto todo. Foi bem interessante conversarmos sobre outros assuntos fora do coral, o que acabou nos aproximando ainda mais. O mesmo aconteceu com uma colega de outro naipe, no retorno. Portanto, via-se que as pessoas tiveram mais oportunidade de conversar entre si, na espera da pequena viagem, na ocasião das fotos, nas duplas sentadas juntas durante o percurso do ônibus, ou seja, nos locais onde foi possível estar em um contexto diferente dos dias normais de ensaios (DC, Coro Vida, 2008).

As viagens do Coro Vida eram fruto das reivindicações das próprias coristas, conforme pude verificar na entrevista realizada com a sua regente. Quando lhe perguntei se usava de alguma estratégia para manter a estabilidade do coro, ela afirmou que não fazia nada nesse sentido. Ao mesmo tempo, acrescentou que as próprias cantoras tinham o hábito de providenciar encontros para interagirem em outros ambientes para além dos ensaios.

Eu nunca fiz nada nesse sentido assim, pensando em manutenção do grupo. O que a gente faz de vez em quando, ou melhor, tem muito tempo que a gente não faz, mas já fez, eram uns encontros assim fora do dia de ensaio ou fora do horário de ensaio (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

A regente também acrescentou que algumas cantoras tinham como objetivo, promover interações para além dos ensaios semanais:

A gente fez alguma janta, uma festa ou mesmo depois do ensaio vamos combinar de ir a tal lugar tomar um chope. A gente já fez isso. (...) Mas nunca pensando como uma estratégia de manutenção do grupo. Isso sempre partiu delas no sentido, vamos nos encontrar dar um tempo além do ensaio, da gente bater em papo, enfim, combinar alguma coisa nesse sentido (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

Quando quis saber mais sobre a razão delas terem essas iniciativas, a regente complementou:

Aí sim por uma questão de grupo. Porque têm muitas ali, porque cantam há muito tempo juntas (...) estabeleceram uma relação de amizade. E pela questão de poder se encontrar além do ensaio. No ensaio não tem muito tempo para falar. Também não sou rígida de não falem e tal, mas ta se fazendo um trabalho e elas têm esse entendimento também (Entrevista com a regente, Coro Vida, 2009).

### **7.2.2 Encontros com outros coros**

Os dois grupos estudados costumam participar de Encontros de Coros, tanto em Porto Alegre quanto em cidades vizinhas. Nos períodos natalinos, eles se tornam mais frequentes por conta do volume de convites que as prefeituras e as empresas organizadoras de eventos fazem aos coros. Nessas ocasiões, os participantes dos coros aproveitam a oportunidade para se aproximarem mais, tanto entre os cantores do mesmo coro quanto entre os participantes dos outros grupos. Também, ao assistirem uns aos outros, avaliam a *performance* dos demais, fazendo comparações e comentários que revelam um olhar mais apurado e, por vezes, crítico dos perfis dos coros, tanto nas questões de habilidade vocal quanto no repertório, uniformes, assim como no modo de ser dos diversos regentes.

Na entrevista coletiva do Coro Vida, por exemplo, ao avaliar a *performance* do seu grupo, uma das coristas, após parabenizar suas colegas do soprano, comparou o seu próprio coro com o desempenho vocal dos outros grupos, demonstrando com isso o orgulho que sente de seu coro e de suas colegas:

Eu queria parabenizar as sopranos principalmente, porque nós somos um grupo de terceira idade, praticamente. Então, vocês perceberam ontem a qualidade das outras sopranos? Vocês botaram no bolso todas elas! Vocês têm uma voz limpa, vocês vão! Eu estou falando das sopranos. Chegavam lá esgoeladas, e isso é normal em muitos corais. A gente tem de baixar o tom sempre, e ninguém consegue chegar lá em cima. E aí, vocês chegam lá no sol com a maior facilidade (Entrevista coletiva, Coro Vida, 2009).

Existem também aqueles coristas que buscam o exemplo dos outros coros como ingrediente importante de crescimento para o seu próprio grupo. Em um dos ensaios, a coordenadora do Coro Vida lamentava que as pessoas não houvessem atendido ao convite da preparadora vocal para ir ver os corais de terceira idade na FEEVALE. Disse que lá todos cantaram sem pastas na mão e que isso deu uma diferença muito grande na *performance* do coro. Em suas palavras, havia um apelo para que suas colegas fizessem um esforço de cantarem sem as pastas (DC, Coro Vida, 2008).

### 7.2.3 Comemorações

Já como tradição, no período de final de ano, os participantes do Coro Ação costumam organizar encontros para as confraternizações do grupo. No final de 2009, eles decidiram que a festa seria no local e horário dos ensaios, assim como elegeram uma comissão de cinco mulheres para organizar a festa. Optaram por recolher uma taxa de cada corista no valor de R\$ 10,00 para prepararem cachorro-quente, pizza, pãezinhos, negrinhos e branquinhos, balas, pirulitos e material de decoração. Cada corista levou a sua bebida. O corista que costumava levar lanche natural para os ensaios se ofereceu para levar algumas opções de seu cardápio.

A decana do grupo se prontificou a elaborar um texto, especialmente produzido para informar o processo de organização, realização e resultado da festa com a intenção de ajudar a minha pesquisa (Ver Anexo B). Nesse texto, ela também avalia a iniciativa do grupo, dizendo:

Como sempre, o grupo é muito animado, e o que seria um trabalho aparentemente pesado, tornou-se alegre e prazeroso, em meio às risadas e brincadeiras, pois a turma toda comungava do espírito de fazer uma surpresa ao grupão, e até mesmo à regente (...) Foi interessante de ver a arrumação das pessoas, todos se preparam para uma “festa” com um toque alegre e diferente no vestir. Estavam todos bonitos muito animados, o que já é uma característica permanente do grupo (Texto de Noelia, Coro Ação, 2009).

Organizaram um “*show* de talentos”, em que aqueles que quisessem iriam fazer apresentações de canto, dança, imitações ou poesia em um palco armado e decorado com balões coloridos, fitas e enfeites de natal. A coreógrafa se ofereceu para acompanhá-los ao violão, assim como a regente ao piano. Abriram as “inscrições” para o *show*, que logo teve a adesão de muitas duplas, grupos ou mesmo apresentações individuais.

Foi uma festa peculiar porque se percebia o empenho de todos e a seriedade com que se produziram para as apresentações mais divertidas, como a montagem das “Frenéticas”. Todos riam e aplaudiam bastante. Um casal, formado por uma corista e seu marido, que não faz parte do coro, se apresentou dançando. Outra corista ofereceu ao grupo apresentando um número que dançara em sua formatura há mais ou menos 15 anos. Ela apresentou suas desculpas alegando que o passar do tempo a fez abreviar e simplificar a sua *performance*.

Em outro trecho de seu texto, a decana considera também as trocas de experiências que aconteceram no evento, inclusive com a plateia, que foi constituída, em sua maioria, dos próprios colegas. Isso é relatado com muito entusiasmo:

Foi mesmo muito legal, pudemos conhecer melhor as vozes de colegas, que no grande grupo não é possível perceber. Dotes de dança de outros colegas, até mesmo apresentação “*stand-up*” de um colega, que se atreveu a contar piadas ao grupo. Artisticamente, foi uma experiência maravilhosa, pois a convivência do grupo permitiu que todos se sentissem à vontade, e o apoio e a admiração da platéia foi geral! Depois das apresentações, seguiram-se os comes e bebes, claro que sempre regados à muita música, dança e alegria.(...)e nem é preciso dizer da emoção de todos em estarmos juntos mais uma vez, num final de ano, festejando com muita alegria, mais um período de trabalho, convivência e amizade juntos! (Texto de Noelia, Coro Ação, 2009).

Ainda com o mesmo entusiasmo, a corista conclui seu texto declarando sua esperança de repetir a experiência logo no começo do ano seguinte:

Certamente, acontecimentos como este, voltarão a acontecer, e nem é preciso que esperemos o próximo final de ano, pois o grupo é muito animado, como já disse, e tão logo regressemos, no ano de 2010, certamente será proposta a ideia de uma reunião para festejarmos o regresso do grupo, a chegada de mais um ano de trabalho, pois assim é que é. Trabalho, alegria e muita disposição! (Texto de Noelia, Coro Ação, 2009).

Portanto, esse evento festivo foi construído a partir da prática coral e contribuiu para que novas interações ocorressem entre os que permaneceram no coro ao longo do ano. Nele, percebia-se que novas amizades iam sendo edificadas em clima de descontração.

A preocupação central deste capítulo foi observar como as interações desenvolvidas nas práticas pedagógico-musicais sob a orientação das regentes nos ensaios semanais e apresentações foram transpostas para outros momentos do cotidiano dos coristas, dando origem às relações de amizade e de companheirismo entre eles.

De fato, pôde-se observar através dos depoimentos recolhidos e dos momentos por mim compartilhados, como pessoas anteriormente desconhecidas entre si, a partir dessas práticas corais, desenvolveram uma aprendizagem musical e, ao mesmo tempo, social, na medida em que os participantes dos coros tornaram-se não apenas conhecidos como colegas de coro, mas também “camaradas”, conforme relato acima.

Portanto, ao analisar os dados sobre as interações sociomusicais em ambos os coros, pude perceber que a sintonia, que apareceu como ingrediente importante na compreensão das interações pedagógico-musicais do capítulo anterior, emerge novamente neste capítulo, também de modo significativo para a compreensão do fenômeno social.

Além disso, saltou aos olhos o voluntariado que emerge na história do Coro Vida, trazendo outro fenômeno social importante de interação que, inclusive, se amplia para além dos envolvidos no coro, como é o caso das diversas plateias dos corredores.

Enfim, as viagens realizadas pelos coros, assim como as comemorações providenciadas pelos próprios coristas, constituíram-se em indícios importantes da construção de novos vínculos de amizade, oferecendo mais elementos, portanto, para entender as ligações entre os processos pedagógico-musicais e sociomusicais da prática coral.

# Capítulo 8

---

## *Interações no Processo da Pesquisa: Pesquisadora e Pesquisados*

---

Este capítulo pretende expressar as interações entre a pesquisadora e os participantes dos coros que se constituem também aspectos metodológicos nem sempre enfatizados pelo pesquisador nos momentos iniciais de definição dos percursos que pretende percorrer rumo ao objeto a ser desvelado. Talvez essa seja mesmo uma tarefa a ser feita *a posteriori*, para que não seja um exercício desprovido de bases empíricas – que somente são construídas no caminhar da investigação. Não se trata também de uma partilha de confidências, mas do registro das conseqüências do ato de pesquisar na subjetividade do pesquisador, uma vez que se põe cotidianamente diante dos desafios invisíveis do campo empírico.

Pude perceber, como será visto no relato a seguir, que precisamos estabelecer estratégias para lidar também com as nossas próprias identidades elaboradas ao longo de nossa história de vida. Portanto, a nossa subjetividade não se torna indiferente aos fenômenos concretos que estamos pesquisando, e, assim, somos colocados diante das nossas limitações. Comumente, não temos facilidade de lidar com elas, justamente porque atuam sobre nossos sentimentos, influenciando, de algum modo, sobre a ação que temos de realizar.

A opção metodológica por uma observação participante, em um campo empírico constituído de dois coros, levou-me a assumir interações e estratégias de acesso aos dois coros que me tornassem o mais semelhante possível aos sujeitos pesquisados a fim de evitar estranhamentos e suscitar um mútuo espírito de cooperação tanto na dinâmica da prática coral, como no desenvolvimento da pesquisa. Em termos práticos, como já mencionado em passagens anteriores, tive de tornar-me corista em dois coros diferentes, o que implicou aprendizado de repertórios, dedicação de tempo para essa tarefa, além do duplo cuidado de obscurecer as condições de professora e regente. Assim, não deveria mostrar-me profissionalmente igual às regentes, tampouco portadora de conhecimento musical diferenciado em relação aos demais coristas.

Em realidade, ao começar o percurso, deparei-me com um desafio constante, já que, após vários anos de regência de coros, esta era a minha primeira experiência no outro lado da cena. Procurei estudar amiúde os arranjos musicais em casa para que pudesse acompanhar o andamento dos coros. Obviamente que, pelo fato de ter sido regente, tinha uma série de ideias já formadas, oriundas das minhas experiências vividas anteriormente e, por isso, muitas vezes, tive de me conter para aceitar com naturalidade posturas diferentes da minha própria maneira de atuar pedagogicamente. Felizmente, com o passar do tempo, foram desaparecendo preocupações como essas, já que o processo vivido como doutoranda foi me desvestindo da professora e regente, ao mesmo tempo em que buscava assumir as posturas de corista e de pesquisadora.

## **8.1 A minha presença como pesquisadora**

A escolha dos dois coros para constituírem meu campo empírico, evidentemente, deu-se a partir da consideração de aspectos objetivamente perceptíveis. Assim, o conhecimento do perfil do meu campo empírico somente foi-se construindo ao começar a fazer parte dele. Em reforço à autoconfiança a ser desenvolvida ao encará-lo, face a face, pareceu-me que a presença de uma pesquisadora acarretou certo tipo de entusiasmo aos dois coros, inclusive para as regentes que verbalizaram, por diversas vezes, a importância de terem seus coros como objeto de investigação científica. Daí em diante, a relação dos coristas com a pesquisa foi sempre marcada pela discrição, embora, vez por outra, pudesse perceber algumas manifestações por parte de alguns dos envolvidos nos coros, fazendo-me crer que havia também uma investigação subjacente dos participantes dos coros em relação ao pesquisador.

Algumas vezes, colegas se aproximaram perguntando, de maneira muito sutil, como era meu estudo. Em um dos ensaios do Coro Ação, quando uma das coristas estava se sentindo incomodada de repetir o repertório dos anos anteriores, aproximou-se de mim dizendo: “coloca aí no seu trabalho que eu estou de saco cheio de cantar essa música, tá?” Em outro ensaio, uma colega comentou ao meu lado: “enquanto a gente se diverte, você trabalha, não é?” Foram duas abordagens que revelaram, em primeiro lugar, que estavam atentos que havia uma pesquisa em curso entre eles. E, em segundo, que não possuíam ainda consciência clara dos objetivos dela. Um corista passou a ideia de que a entendia como um processo de avaliação do trabalho do coro e a outra a via apenas sob o do trabalho da pesquisadora.

Em um dos ensaios, enquanto as pessoas se acomodavam em seus lugares e eu já estava sentada com a cabeça baixa conferindo uns papéis, chegou uma colega junto a mim, deu-me dois beijinhos e perguntou como estava meu trabalho. Eu lhe disse que “estava caminhando” e ela brincou dizendo: “trabalhar com essa turma chata, hein!” Eu sorri e, em seguida, ela foi conversar com outra pessoa. Poucos minutos depois, outra colega se aproximou e me fez a mesma pergunta, comentando em seguida que há muito tempo ela queria me perguntar, mas que sempre passava a oportunidade. Eu lhe disse que ela ficasse à vontade para perguntar quando o desejasse. Disse-lhe que o trabalho estava andando bem, que em casa eu anotava os acontecimentos dos ensaios todos os dias, e ela me ouvia demonstrando bastante interesse. Outros dois colegas, no mesmo ensaio, falaram comigo sobre a pesquisa. Um rapaz quis saber qual a minha área de conhecimento e outra colega me disse que havia começado o seu mestrado e que estava apavorada com os desafios acadêmicos que estava enfrentando. Percebi também que, embora raramente acontecesse, até mesmo por razões metodológicas trazidas por autores como Costa (1986) e Bogdan e Biklen (1994), sempre que eu resolvia anotar alguns *insights* ou algo que considerava importante e que não queria esquecer, alguém me olhava de relance.

De uma maneira geral, todos se comportaram sem demonstrar estranhamentos, mesmo sabendo que o coro deles estava sendo pesquisado e, em nenhum momento, pareceu-me haver alteração de comportamento que revelasse preocupação receosa com a pesquisa, sobretudo dos coristas. Por vezes, uma das regentes dava explicações a todos nós sobre o pensamento pedagógico-musical que a conduzia naquele momento. Embora não pudesse ter certeza, essa atitude me fazia pensar que a presença da pesquisadora ali no ensaio poderia estar estimulando esse tipo de explicação, especialmente pela linguagem

específica da área de educação musical que estava sendo utilizada, assim como pelo modo analítico com que as palavras eram ditas (DC, Coro Ação, 2008).

## **8.2 Como aconteciam as aproximações entre nós**

Não obstante ter sido recebida em ambos os coros de modo bastante acolhedor pelas maestrinas e coristas, de minha parte, experimentei algum estranhamento em relação às diferenças culturais, que, gradualmente, foram-se dissipando, e fui me sentindo mais confiante. Ao final da pesquisa de campo, eu cheguei a me sentir parte importante do grupo. As minhas aproximações ocorreram primeiramente com os novatos do Coro Ação e com as colegas de naipe do Coro Vida. Quando terminou o período de observação, já me sentia bem acolhida por todos os colegas e, mesmo não estando mais comparecendo ao ensaio, comumente recebia recados e convites para voltar ao coro.

Essas aproximações graduais com os cantores dos dois coros iam acontecendo especialmente nos momentos de aprendizagem do repertório novo. Até mesmo o fato de não dominar ainda os arranjos como os antigos coristas dava abertura a outro modo de aproximação com eles, já que se dispunham a ajudar-me. No Coro Ação, inicialmente não me senti muito à vontade com as pessoas e acabava ficando mais reservada, saindo sorratamente no final dos ensaios. Com o passar do tempo, especialmente no segundo semestre, intensificaram-se as aproximações e, com isso, fui ganhando mais confiança, o que era muito importante para me sentir entusiasmada a voltar na semana seguinte.

Diferentemente do Coro Vida, acredito que o número grande de pessoas novatas no Coro Ação, em parte dificultou essas primeiras aproximações no grupo como um todo. Por outro lado, entre eu e os novatos, até mesmo por igualdade desta condição, facilitou mais para as primeiras aproximações. Como uma das manifestações de aproximação por parte dos cantores antigos, houve um momento em que a coreógrafa do Coro Ação percebeu que eu ainda não sabia todo o texto de uma das músicas e sorriu para mim de modo simpático, o que evitou que houvesse algum constrangimento de minha parte. Por algumas vezes, percebi que a regente olhou para mim justamente quando eu tentava acertar um trecho desconhecido do arranjo e me senti um pouco desconfortável em saber que ela podia estar percebendo minha incerteza (DC, Coro Ação e Coro Vida, 2008).

No primeiro dia em que estive no Coro Vida, a maestrina e a coordenadora me aguardavam no auditório. A regente logo me conduziu ao teclado e perguntou sobre minha experiência com coro, classificando minha voz em seguida. Disse que eu tinha uma boa

extensão vocal, que precisaria de uns exercícios de respiração, mas que isso ocorreria naturalmente ao longo dos ensaios. Conduziu-me para sentar com as sopranos, encaminhando-me ao mesmo tempo para que a coordenadora e o conselho me passassem as normas do coro, assim como as pastas e o uniforme, informando que ela se responsabilizava pela parte musical e a coordenadora cuidava da parte administrativa. Em seguida, a regente chamou as coristas que estavam esperando no lado de fora da sala para entrarem. Elas me deram boas-vindas e algumas até me reconheceram do ano anterior, quando as visitei por duas vezes ainda no período de escolha do campo empírico. Pediram que a regente falasse mais de mim e esta então solicitou que eu mesma me apresentasse, dessa vez para o grupo inteiro.

Eu falei que era da Bahia, que estaria morando e estudando em Porto Alegre por quatro anos e que estava feliz em participar deste coro. A coordenadora acrescentou que, no intervalo do ensaio para o lanche, iria me entregar a pasta com todas as partituras das músicas do repertório, e que iria conversar comigo. Antes de descermos para o lanche, ela voltou a falar comigo, dessa vez junto com o conselho. Nesse momento, outra colega de meu naipe quis participar também da conversa. Durante o lanche, a maioria das cantoras estava ao meu redor demonstrando carinho e hospitalidade. Eu notava que sempre havia uma corista ao meu lado conduzindo-me, mantendo conversação e oferecendo-me coisas do lanche com muita amabilidade. Devo confessar que mesmo com tudo isso, eu me sentia pouco à vontade nos primeiros ensaios que frequentei (DC, Coro Vida, 2008).

A preparadora vocal do Coro Vida também me recebeu com muita atenção, perguntando minha idade e de onde vinha meu sotaque. Brincou dizendo que também era de Salvador do Sul, uma cidade próxima a Porto Alegre. Ao saber do meu doutorado, quis saber a área, o nome da minha orientadora, o tema, o objeto de estudo, e se mostrou bastante entusiasmada com o tema, acrescentado que iria muito querer ver os resultados dos meus estudos. Solicitou que eu cantasse com ela e ia pontuando as minhas travas de garganta, mandando soltá-las, dizendo que eu estava com a musculatura do rosto e da voz bastante tensa e presa. Disse que meu naipe era soprano, que minha voz era bonita, mas que estava muito travada por razões ligadas à autoconfiança. Eu lhe perguntei também o que poderia ser feito para evitar o envelhecimento da voz e ela me respondeu que seria o ato de cantar sempre. Falei da minha dificuldade de controlar a liberação do ar ao cantar impedindo-me de concluir as frases musicais mais longas. Treinamos então juntas essa respiração, e ao final eu agradei e fui me juntar às outras coristas (DC, Coro Vida, 2008).

Desde o primeiro ensaio do Coro Vida, comecei também a fazer parte das apresentações dos corredores mesmo que ainda em fase de aprendizagem do repertório. Acompanhava o grupo cantando no que era possível e notei que, toda vez que começava uma música nova, sempre havia alguma colega ao lado para me dar indicações na partitura e acompanhá-la.

As formas como os coristas se aproximavam de mim variavam bastante nos dois coros. Por vezes, ofereciam-me caronas, convidavam-me para saídas em outros dias da semana, ligavam convidando-me para ir ao teatro, além de outras formas de manifestações simpáticas com sorrisos, abraços e palavras agradáveis. Quando eu retornava das viagens de congressos, sempre havia manifestações verbais de saudades.

No Coro Vida, na condição de novata nos ensaios, não podia me queixar porque minha colega de naipe estava sempre ao meu lado, dando-me apoio e atenção. Ela estava sempre atenta para ver se eu tinha as cópias, e se estava acompanhando a música. Normalmente ela só falava de assuntos do coral, mas, em uma das vezes ela perguntou como passei de feriado e nesse dia acabamos falando também de viagens, roupa, sapato e outros assuntos (DC, Coro Vida, 2008).

Pelo fato de estar participando também como pesquisadora, eu tentava me comportar com bastante discrição no grupo, evitando emitir opiniões sobre qualquer encaminhamento relativo à prática coral. No entanto, no trabalho de equipe do Coro Ação, por exemplo, no qual tínhamos por tarefa criar alguma situação musical, achei que o modo mais natural de uma corista naquele momento era participar igualmente aos outros. Inicialmente, eu senti muito desconforto neste trabalho porque não queria mostrar que já estive conduzindo trabalhos criativos de grupo, mas também teria que me comportar com discrição, opinando pouco sem deixar de propor o que me ocorria. Propus um ostinato rítmico como base e duas outras colegas foram entrando com ostinatos vocais e batimentos corporais. Sugeri que fizéssemos uma montagem com refrão para que cada um pudesse improvisar.

### **8.3 Como lidar com as minhas dificuldades**

A estranheza que sentia nos primeiros ensaios foi sendo vencida a cada momento, usando daquela força que a gente tem guardada dentro de si para a ocasião nas quais temos de enfrentar os grandes desafios. Como se diz na expressão popular; “matava um leão a cada dia”. Primeiramente, achava difícil sair de casa nos dias dos ensaios e das

apresentações, pois tinha de fazer uma grande mobilização emocional. Sentia que trabalhar em casa dispensava as dificuldades de ter de “conquistar” a simpatia das pessoas, por exemplo. Esse desconforto semanal, no entanto, não era razão suficiente para que eu simplesmente deixasse de continuar comparecendo aos compromissos com os coros. Eu entendia com clareza que teria de vencer a fase de mal-estar insistindo mais tempo, mesmo porque as sensações eram diferentes em cada um dos dois coros.

Eram novas sociabilidades para mim. Inquietava-me em relação ao Coro Ação, por exemplo, o movimento de entrada e saída de pessoas que acontecia, sobretudo nas primeiras semanas de cada semestre, demandando certo tempo para compreender quem era mesmo o grupo permanente daquele coro. Várias pessoas apareceram apenas em um ensaio e outras em mais de um, mas muitos delas se afastavam sem sequer terem se apresentado ao grupo. A minha suposição para explicar essa circulação estava calcada nas sensações que eu mesma houvera experimentado como corista novata.

Na condição de novata, chocava-me a dificuldade inicial que nós sentíamos em nos tornarmos parte integrante do grupo, tentando encontrar o desejado acolhimento até chegarmos ao sentimento de pertença, tratado no capítulo cinco. Outra questão que nos causava desapontamento era o sentimento de desorientação nos momentos de repetição do repertório de 2007, que causava intolerância em alguns coristas antigos, até mesmo por já dominarem os arranjos, e ao mesmo tempo, insegurança em nós, novatos, porque nos sentíamos perdidos para aprender arranjos que já eram conhecidos pela maioria. Às vezes, atrevia-me a imaginar saídas para esse “impasse”, pensando como regente. Achava, por exemplo, que um repertório novo iria resolvê-lo, já que colocaria todo o grupo em um patamar de igualdade. Na fase inicial, essas suposições geravam em minha mente muita inquietação. Só lentamente fui compreendendo que isso retratava a visão da “professora” querendo interferir, o que obviamente não era esperado na postura da pesquisadora.

Ainda tratando das inquietações, havia a de não saber em qual lugar deveria sentar-me no Coro Ação, já que as pessoas deveriam simplesmente escolher seu lugar sem observar necessariamente o agrupamento de naipes. Então, eu procurava sentar no lugar que estava vago a cada ensaio, até que um dia uma corista antiga perguntou qual era o meu naipe. Quando respondi, ela me disse que, sendo soprano, eu deveria me sentar junto de fulano e beltrano, senão seria “uma confusão sonora” ali junto dela. Talvez se tratasse de uma corista antiga dentre as que tinham pouca tolerância com os novatos.

Antes daquele momento em que fui alertada, já percebera que estava do lado “errado”, mas não me sentia à vontade de atravessar a sala, mesmo tendo sido sugerida por

outra colega antes, quando perguntara onde estava o soprano. Primeiro, cantei a linha do soprano dali mesmo, mas quando percebi que atrapalhava as colegas ao lado, comecei a cantar a linha do contralto, até mesmo imaginando que poderia utilizar essa aprendizagem em outro momento, quando retornasse às minhas atividades acadêmicas na Bahia.

No começo, como eu não conhecia os arranjos, não conseguia cantar em nenhum dos naipes e copiava a letra das músicas para diminuir o desconforto de não poder acompanhar os coristas antigos do modo que gostaria. No correr do ensaio, observava essas e outras dificuldades minhas e dos colegas novatos. Mais uma vez, imaginava que o ideal ali seria parar tudo e fazer com que todos pudessem se conhecer melhor e com isso se situarem na dinâmica do coro e gradualmente ir se sentindo mais a vontade. Além disso, imaginava que seria muito bom classificar as vozes dos novatos, promovendo a organização deles nos naipes e a aprendizagem dos arranjos. Desse modo, os novatos não se sentiriam perdidos no meio dos antigos. “Imaginar” soluções, portanto, era meu modo de viver a experiência do outro lado da cena.

Outro desafio estava relacionado à maneira de lidar com o clima no Rio Grande do Sul, que, durante o inverno, atinge baixas temperaturas, sendo bastante diferente do Nordeste. Eu sempre estava indo para os ensaios com a roupa inadequada e passava muito frio, sobretudo porque os colegas abriam a janela da sala com “naturalidade”, causando-me espanto de ver como eles conseguiam suportar aquele vento frio. Uma vez, uma corista chegou a me emprestar o seu casaco de frio. Muitas colegas até riam de mim, por tanto frio que eu sentia. Às vezes eu errava, também por excesso de roupas de frio, o que me fazia sentir calor. Aprendi, com isso, que o exercício de convivência com a diferença não se faz apenas entre pessoas, mas também entre as pessoas e o meio ambiente em que se vive.

Ao lado disso, pude perceber a força que a cultura regional que portamos conosco exerce quando estamos vivendo em uma cultura diferente. Por ser nordestina, o sotaque já me diferenciava dos demais, me causando situações embaraçosas. Pensava duas vezes antes de falar algo, pois, quando isso acontecia, de imediato, todos olhavam em minha direção. Dificilmente as pessoas compreendiam a primeira fala, o que me obrigava a repetir as frases, na maioria das vezes reformuladas. Nos primeiros encontros, sentia muito desconforto causado pelas diferenças culturais com as quais estava me deparando, mas, a cada semana, essa sensação de estranheza ia se dissipando nas interações do grupo e também dentro de mim.

A maneira das pessoas se relacionarem entre si era diferente do que eu estava acostumada, o que me colocou em permanente vigília para tentar não só aprender os

costumes locais como também adaptar-me à maneira deles, buscando construir uma convivência agradável. Com o tempo, fui me adaptando e compreendendo o jeito das pessoas serem, o que facilitou para que as amizades fossem sendo construídas.

Às vezes, em ocasiões de longas esperas nos ensaios gerais e nas apresentações públicas, afastava-me e procurava recolher-me em um cantinho menos freqüentado do lugar onde a espera estava sendo feita. Mas, como uma vez fiz isso e os colegas perceberam e me procuraram dizendo que acharam que tinha ido embora e que sentiram minha falta, deixei de fazê-lo. Disse a eles que jamais sairia do ensaio sem comunicar à regente. Percebi que um progressivo sentimento de pertença estava sendo desenvolvido reciprocamente em mim e os demais membros dos coros.

Ao final do meu período de observação dos dois coros, especialmente depois das viagens e festas de final de ano das quais também participei, sempre estava recebendo abraços e beijos de muita gente e era chamada carinhosamente de “baiana”. As pessoas se aproximavam para conversar comigo e, com tudo isso, eu me sentia cada vez mais querida pelos colegas. Sei que boa parte desses sentimentos descritos acima estão relacionados às inseguranças que são próprias da minha subjetividade. Mas também percebo que, com o tempo, a experiência que fui ganhando como corista trouxe um reforço importante para a minha auto-afirmação, o que me ajudou a superar algumas dificuldades encontradas. Tive eu mesma de fazer o exercício da convivência com o diferente.

Em outros ensaios, cheguei a dançar passos de forró com outra colega, por detrás das cadeiras, até mesmo para abrandar o frio, o que já demonstrava que eu estava me sentindo bem mais à vontade no grupo. Na volta do recesso de meio de ano, ficou mais fácil ainda. Aí pude perceber claramente o quanto é bom chegar a um grupo onde já se é parte dele, reorientando, desse modo, as questões discutidas sobre o sentimento de pertença. Isso foi quebrando lentamente os meus temores e fazendo-me assumir posturas menos cerimoniosas, diferentes dos contatos iniciais (DC, Coro Ação, 2008).

Portanto, por essa familiaridade adquirida ao longo do tempo de convivência a cada semana, ia ficando mais fácil sair de casa para ir ao ensaio. Além disso, a dedicação dos sábados estudando os arranjos em casa me deixava cada vez mais segura para cantar junto aos demais. Gradualmente, ia me sentindo mais confortável, não só em relação à minha atuação como corista, mas também porque a confiança adquirida com um coro contribuía para minhas aprendizagens no outro.

Outra preocupação recorrente estava relacionada aos cuidados necessários para não desapontar as regentes do meu campo de pesquisa, sobretudo porque elas sabiam que

sou professora de música, sendo natural que criassem a expectativa de que eu viesse somar nas questões musicais, a exemplo de dominar a linha melódica meu naipe, a dinâmica, a sonoridade ideal para cada arranjo e assim por diante. Com isso, sentia-me constantemente obrigada a corresponder às expectativas delas, sobretudo, pela minha gratidão por me haverem recebido como pesquisadora.

Lamentei muito não ter comparecido a um dos ensaios em que todos fizeram um arranjo coletivo de uma das músicas novas. No ensaio seguinte, a própria regente lamentou por eu não ter estado naquele dia. Ela acrescentou também que estava procurando coisas novas para trazer aos coristas, tais como pequenas canções para fazer o aquecimento vocal de uma maneira lúdica e cantante ao invés dos vocalizes já conhecidos. Essa manifestação da regente do Coro Ação me fez perceber a importância que ela estava atribuindo à minha pesquisa e, ao mesmo tempo, a consciência do meu sentimento de pertença em relação ao grupo.

#### **8.4 Meus aprendizados no campo**

O meu modo de agir pedagogicamente estava cheio de ingenuidade e ideias prontas ao entrar no campo empírico para realizar a pesquisa. A minha prática anterior de regente e minhas concepções pedagógico-musicais continuavam presentes em meu pensamento e, conseqüentemente, competindo com o meu olhar investigativo ainda no começo de sua formação. Percebi também que além do acesso à literatura sobre os procedimentos epistemológicos, era necessária a inserção no campo. Definitivamente, uma nova consciência estava brotando do confronto com a prática.

Quando comecei a freqüentar os ensaios dos coros, achava, por exemplo, que em todos eles deveria encontrar a mesma estrutura que eu utilizava enquanto regente. Somente o tempo de enfretamento com a realidade, as reflexões feitas a partir dela e as conversas com a minha orientadora foram me ajudando a reorientar as minhas ideias formadas para compreender aquelas condutas que observava em campo. Com o tempo e com a minha orientação, aprendi também que deixar emergir o que o campo tinha a me dizer era a postura epistemológica mais desejável. Desse modo, pude encontrar-me com a preocupação de vários pensadores quanto à pesquisa nas ciências sociais, no sentido de tornar-me consciente de todos os meus valores e crenças para reduzir ao máximo a possibilidade de idealização da realidade em estudo (GOLDMANN, 1967). Ou seja,

deveria esforçar-me por compreender a realidade tal como se apresenta, ainda que contrariando minhas expectativas pessoais.

O aprendizado sobre o deixar emergir o que o campo tinha a dizer, vale a pena ressaltar, foi resultado das múltiplas formas de experiências vividas em um convívio longo e profundo. Durante este período, pude vivenciar meu campo, tanto observando com o olhar e o sentir de professora/regente, de corista, e, obviamente, como de pesquisadora. Sob cada um desses olhares tinha percepções diferentes, que vinham à minha consciência não apenas através de meus exercícios de auto-reflexão, mas, sobretudo, das intermitentes sessões de orientação e das sessões de comunicações dos congressos aos quais submeti textos sobre partes de minha pesquisa quando tive a oportunidade de ter sido indagada pelos espectadores acerca de curiosidades que sempre giravam em torno das percepções da regente/professora vivendo a condição de corista.

#### **8.4.1 Ser pesquisadora e não professora/regente**

Evidentemente, na condição de pesquisadora, eu não podia tentar interferir, nem mesmo comentar com minhas colegas de naipe sobre o que percebia, como, também, em momento algum, fui solicitada por elas a emitir opiniões. Tinha curiosidade de saber por que o coro não registrava a presença das pessoas, nem das antigas, nem das novatas, mas contive meu ímpeto de perguntar a alguém até mesmo para evitar qualquer interferência de minha parte, tendo guardado, deliberadamente, todas as perguntas para a fase final do trabalho de campo. No caso, as perguntas visaram tão somente o esclarecimento sobre o ocorrido e não a alteração do procedimento adotado.

Esse foi o meu primeiro impacto no campo por acreditar que, formalizando a entrada nos novatos simplesmente anotando nomes, telefones e *e-mails* de cada um, poderia ser evitado que eles permanecessem no anonimato. Esse gesto poderia contribuir para que eles se sentissem bem recebidos e, quem sabe, mais comprometidos. Além disso, esses registros poderiam aferir a frequência do coro, identificando seus membros estáveis e até mesmo servindo para avaliar o nível de aceitação do trabalho. Imaginava que se nenhum desses “visitantes” tivesse desistido, o coro poderia estar sendo constituído de mais de uma centena de pessoas em cada ano letivo, contudo, este poderia não ser o objetivo da regente.

Como a minha preocupação de investigação não se restringia apenas à formação do coro em si, mas também para as possibilidades educativas que ele poderia propiciar,

essa questão acompanhou-me durante todo o período de campo, obrigando-me a prolongadas reflexões a partir das quais pude recolher importantes aprendizados, tanto para o exercício do magistério e da regência como para o da cidadania. Vale acrescentar que, mesmo tendo estranhado o modo “solto” desse coro, ao entrevistar sua regente, pude compreender que seu modo de agir estaria ligado à valorização da liberdade das pessoas vir e ir, entendendo que permaneceriam apenas aqueles que se identificassem com o trabalho, qualquer registro preliminar de participantes poderia funcionar como coação. Desse modo, emerge a percepção de que o Coro Ação também tinha um processo de seleção dos seus coristas. No caso, era uma seleção calcada na capacidade de estabelecer uma relação de permanência e reciprocidade que o corista deveria revelar e não tanto na sua possibilidade de cantar. Enfim, o processo de seleção era conduzido pelo próprio candidato.

Já no Coro Vida, o meu impacto inicial estava ligado justamente ao excesso de controle da coordenação do grupo. Nesse caso, ao considerar o compromisso que o coro tem com a instituição nas apresentações públicas semanais para os pacientes, compreende-se que não poderia ser de outro modo. Esse foi um dos exemplos de situações que me fez aprender a incluir a lógica do outro conforme argumenta Dias (2007), numa reflexão também realizada sobre o seu processo de imersão no seu campo de pesquisa:

Isso significava basicamente a possibilidade de suprimir a identidade exclusiva de pesquisadora e, entender não somente a lógica do outro. Compreendo que a palavra “suprimir” pode gerar uma compreensão equivocada, como se quisesse me fazer passar pelo outro, mas definitivamente não é bem isso. Permiti, sem a intencionalidade como método, participar do *ethos* e das sensações compartilhadas pelos grupos aos quais observei (DIAS, 2007 p. 75).

Para responder às perguntas dos espectadores dos congressos que giravam em torno da questão “O que vai levar para sua atuação como regente após ter vivido esse período como corista?”, eu poderia adiantar algumas ideias construídas no que vivi enquanto regente na Bahia e enquanto corista em Porto Alegre, consciente de que o tempo, evidentemente, vai cuidar de trazer muitas outras respostas, pois, como nos adverte Freire (2004), o processo da educação, embora tenha começo, não conhece a completude. Torna-se contínuo.

Por tudo isso que percebi, enquanto corista, uma das coisas que levarei como professora é a certeza de que devemos nos preocupar cada vez mais com as relações afetivas entre nossos cantores, do modo como serão acolhidos no grupo, em trabalhar a autoconfiança tornando suas experiências musicais significativas. Além disso, acentuou-se

em mim a percepção da importância em conduzir trabalhos de integração entre os coristas, ou como poderíamos chamar de outro modo, de interações induzidas, pois elas podem ajudar no desenvolvimento das sociabilidades entre os envolvidos e contribuir, de modo efetivo, para que os coristas possam estar ao lado de seus pares alimentando e ao mesmo tempo desfrutando de “um lugar ‘cálido’, um lugar confortável e aconchegante”, que Bauman (2003, p.7) define como comunidade.

Outro aprendizado emergiu de uma situação concreta vivida junto ao Coro Vida. Em uma das tardes que comparecemos para cantar em um evento, ficamos mais de quatro horas esperando os diversos discursos políticos que os anfitriões faziam. Não estávamos interessadas em ouvir as falas, mas também não podíamos sequer conversar entre nós para manter o silêncio naquele contexto. Na pesquisa, aprendi também que é importante o regente dialogar mais com os anfitriões que os convidam para realizar apresentações em eventos por eles organizados, no sentido de estabelecerem uma previsão mais clara do horário em que o coro vai se apresentar. Evitando, com isso, que o coro seja caracterizado como um adereço apenas. Há de se considerar que a exaustão e o estresse são estados físicos e emocionais impróprios para a *performance*.

Vale ressaltar que todos esses argumentos estão atrelados ao fato de que as pessoas participam dos coros com liberdade de estarem ou deixarem de estar neles. Assumindo níveis de comprometimento relativos significando que, de acordo com os graus de satisfação de cada um, eles podem permanecer ou não, em oposição a outras situações em que as pessoas não têm a alternativa de escolher entre ficar ou sair apenas pelo gosto pessoal.

#### **8.4.2 Como corista**

Embora eu tenha regido coros de diversas faixas etárias em Salvador, especialmente nos cursos de extensão da Escola de Música da UFBA, somente cheguei a cantar em um coral como aluna da disciplina “coral” durante o curso de Licenciatura, ainda em 1982, sob a regência do maestro Lindemberg Cardoso. Portanto, quando comecei a fazer as observações como participante no meu campo empírico, não tinha quase nenhuma experiência anterior como corista. Esta seria uma experiência também de aprendiz de corista, sem perder de vista que o meu desempenho ali teria de estar focado, sobretudo na coleta de dados para a pesquisa.

A cada semana que participava dos coros eu ia percebendo, gradativamente, dentro do meu ser, as peculiaridades da atuação de cada um dos papéis por mim desempenhados em confronto na minha consciência. Sentia como se estivesse refratando a minha subjetividade. Por um lado, os papéis da regente e da professora a serem mantidos em estado latente e, por outro, os da corista e o da pesquisadora a serem elaborados a partir da minha relação com a pesquisa. Como corista, era confortável saber que a responsabilidade de liderar o grupo, planejar e conduzir os ensaios, escolher repertório e adaptar os arranjos não me cabia. Assim, eu poderia estar no coro me sentindo um pouco mais leve em relação às funções de regente, mas, por outro lado, tinha que estar atenta ao meu processo de aprendizagem como corista e como pesquisadora.

Na condição de corista, eu tinha de atender às expectativas das regentes e dos meus colegas de coro, respirando e cantando certo, prestando a atenção à condução delas, estar de pé por todo o período de preparação corporal, vocal e aprendizagem de arranjo. Percebia também que tinha muito medo de ser exposta ao ter de cantar sozinha e ser observada. Isso gerava em mim muita insegurança, e não resisti em concordar com a preparadora vocal do Coro Vida, quando disse que eu teria de trabalhar a minha autoconfiança, tanto para respirar como para projetar a voz, enfim, para a minha própria *performance*, tanto nos ensaios como nas apresentações.

Estava sempre me sentindo pouco à vontade para cantar. Nas entradas da regente, por vezes eu até entrava depois do ataque inicial da nota com receio de entrar errado e nem sempre deixava sair o som da minha voz. Tudo isso podia ter origem na minha inexperiência enquanto corista, ou mesmo na minha própria história, assim como por estar em ambiente estranho e, com certeza, também ancorado nas limitações humanas que nos aprisionam.

No Coro Ação, percebia que, tanto a regente como a coreógrafa, sempre observavam a minha *performance* nos ensaios. Em um dos seus trabalhos de improvisação, por exemplo, a regente solicitou que “congelássemos” poses diversas. Nesse momento, por alguma razão ela gostou da pose que fiz e mandou que todos olhassem para mim elogiando o que viu. Eu gelei na hora e, a partir daí, procurei sempre participar das atividades com mais discrição. O anonimato que era conveniente para minha pesquisa também era cômodo para as minhas questões de insegurança. Para o *show* desse coro, ela me convocou a fazer parte do grupo das seis coristas que desciam até a plateia na execução de uma das músicas. Claro que eu atendi à convocação, mas, internamente, resistia. É importante lembrar que eu não conhecia essas minhas limitações enquanto regente.

Para esses deslocamentos, o coro se atrapalhava bastante porque eram muitas músicas e havia uma média de dois ou três deslocamentos para cada música, além dos movimentos, gestos e até coreografias. Às vezes a arrumação dos coristas era de duas filas, às vezes de três, às vezes em diagonal, às vezes em posições livres, e complicava mais ainda quando eram trocados os lugares, para compensar as ausências dos demais colegas. Além da assimilação dos movimentos, gestos, coreografias, espaçamentos, letras e arranjos, ainda tínhamos de nos concentrar na mensagem da letra de cada música para expressarmos o sentimento adequadamente.

Certa vez, no final de um desses ensaios, errávamos com muita frequência, acredito, porque já estávamos bastante cansados. A regente nos passou uma advertência severa dizendo que fazíamos apenas qualquer movimento, sem nenhuma expressividade. Não sei por que tomei a “bronca” para mim e voltei para casa muito abalada com o ocorrido. Eu reconhecia que, ao final do ensaio, já estava dispersa, e assumi a “carapuça” especialmente porque ela disse que o coro estava cantando *Minha Alma* (Rapa) com os braços balançando e olhando para o chão como se estivesse dançando uma ciranda ou um “tcham”, tal era o mal-ajeitamento no palco.

No meio dos elogios de um dos ensaios do Coro Ação, a coreógrafa pediu a palavra para dizer que algumas pessoas ainda estavam perdidas nos movimentos e que todos tinham de ter uma visão periférica para se localizar bem e preencher os espaços. Eu pedi a palavra e disse que nós estávamos precisando de mais trabalhos de fixação dos deslocamentos porque a expressão descontraída que a maestrina pedia dependia de mais repetições para adquirir confiança. Acrescentei que o fato de não nos termos apropriado das movimentações, no espaço, nos deixava bastante inseguros e nos impedia de ficar mais descontraídos no palco, especialmente com medo de sobrarmos na frente, destoando do outros, e, na expressão comum, pagar “mico”. A regente concordou, e acrescentou que mesmo assim não precisávamos ficar preocupados porque a ideia do coro passava longe disso.

Essa foi a primeira vez que eu me manifestei verbalmente diante do grupo. E isso foi puramente a voz da corista que estava muito angustiada com a movimentação pouco fixada pelo grupo. Embora rompendo com o anonimato assumido, restava a minha preocupação de não prejudicar, estando apenas como pesquisadora, a boa imagem do coro. Por isso, senti-me um pouco desconfortável por ter falado em público, mas o desconforto teria sido maior ainda diante da omissão, uma vez que acreditava que cabia ali mais repetições para nos dar segurança na *performance*. Nesse momento, pude perceber que o

papel da corista estava mais bem definido na minha subjetividade, permitindo que a corista falasse.

Também me sentia desestabilizada como corista quando tinha de me ausentar para viagens a congressos, sobretudo quando estava se aproximando de alguma apresentação pública. Na volta, eu sentia-me desconfortável em relação aos demais que ensaiaram enquanto eu estava fora, especialmente nos ensaios das movimentações em cena, que ficavam mais complicadas em função da nova distribuição das pessoas nos espaços. Sentia isso mesmo tendo a compensação de alguma colega que se aproximava para me abraçar e dizer que havia feito falta no coro.

Por outro lado e, sobretudo por causa dessas aproximações graduais, a cada semana ficava mais fácil e mais interessante participar dos ensaios e das apresentações. Não me esquecia de avaliar o quão diferente estava me sentindo em relação aos meses iniciais da pesquisa de campo. Percebia, claramente, como o tempo assume papel fundamental no processo de pesquisa, não apenas em relação à acumulação de dados, mas em relação à adequação de minha subjetividade à realidade de pesquisadora.

Aos poucos, ia cantando os arranjos com mais confiança, o que se refletia positivamente nas movimentações, gerando sentimentos de maior apropriação e conhecimento, portanto, maior prazer no que estava realizando. Isso se devia certamente tanto aos estudos realizados em casa como às interações com os outros, gerando também a sensação agradável de pertencimento ao grupo. Para mim, tornou-se outro desafio dissociar a condição de corista, da condição de pesquisadora, uma vez que a condição de corista foi assumida como uma pré-condição para a realização da pesquisa, portanto, como um recurso metodológico.

No Coro Vida, as sensações eram diferentes. Havia o conforto da estabilidade, facilitando a nossa aprendizagem, até mesmo porque as repetições para a aprendizagem dos arranjos eram com as mesmas cantoras, refletindo, desse modo, a experiência do coro. Percebia também mais facilidade de interagir com as pessoas, já que eram as mesmas todas as semanas. Além disso, o sentimento de doação para os doentes nas apresentações dos corredores era de grande relevância para nosso espírito de compaixão com o outro, ou seja, no sentido de colocarmo-nos no lugar do outro. O modo de ser desse grupo, que percebia minhas ausências, por exemplo, trazia-me o conforto de me fazer sentir importante no coro. Quando eu não havia participado dos ensaios de um arranjo específico, não me sentia segura para cantar nos corredores e pedia a regente para somente observar, ainda assim, ela sempre dizia para eu cantar ao menos as músicas que já conhecia. As atitudes das colegas e

da regente fizeram-me perceber, também aqui, o quanto o meu papel de corista estava sendo assumido socialmente.

Enquanto corista, até mesmo para acelerar a qualidade do meu processo de pesquisa, e enquanto ser humano estava sempre buscando superar minhas dificuldades, novamente ligadas à questão da autoconfiança. Eu mesma, embora tenha sido diferente do meu propósito inicial, percebi que estava vivendo um processo terapêutico, tanto em relação à questão da autoconfiança, como em relação à convivência com as diferenças intersubjetivas e interculturais, superando limitações. Em sua maioria, elas estavam relacionadas com a expressão musical.

No trabalho de aquecimento vocal, percebi que minha respiração estava curta para executar notas longas. Muitas vezes eu me atrapalhava na aprendizagem das músicas, do texto, especialmente as primeiras palavras, pois o restante de cada frase era mais fácil para prosseguir. Diante disso, percebi que era bastante compensador quando eu me aplicava para aprender os arranjos em casa, pois, no ensaio seguinte, parecia que o mundo se abria diante de meus olhos. Fui compreendendo que a dificuldade não estava na música a ser aprendida, mas dentro do mim, relacionada à minha subjetividade.

Com isso, tirei a lição que todo corista precisa também dedicar-se em casa para estudar as músicas, já que somente a aprendizagem nos ensaios não é suficiente para se dominar o repertório proposto. É necessário que sejam feitas muitas repetições para automatizar o texto e a linha melódica de seu naipe, com autonomia em relação aos naves vizinhos, sobretudo quando são incluídos os movimentos que demandam independência em relação ao que se canta, além de não poder contar com a pasta para olhar o texto. Percebi que o seu gosto pela música, como analisado anteriormente, acabaria exigindo que a sua agenda abrisse mais tempo em seu cotidiano que o dedicado aos ensaios.

Tudo isso me chamou a atenção para a importância que a autoconfiança tem na prática coral. Dela se depende para todo o processo de preparação vocal e de execução do repertório, assim como para o resultado artístico que se consegue alcançar, acrescentando ainda os valores de ordem sociais e humanos inquestionáveis. A partir dessa experiência, pude compreender muito mais a explicação de alguns coristas que buscavam o canto coral como terapia, pois, de fato, os cantores superam suas limitações e conseguem expressar a si mesmos.

### 8.4.3 Como pesquisadora

Pode-se dizer que estar no campo apenas como pesquisador tornou-se impossível, até mesmo pela história, modo de ver o mundo, modo de perceber as coisas e os fenômenos que são próprios da pessoa humana, uma vez que somos levados a assumir papéis diferentes em nosso cotidiano, como apontou Goffman (1975). Tornamo-nos um sujeito que porta várias identidades no mundo contemporâneo. Talvez possamos tentar ser isentos de opinar, interferir, mas dificilmente podemos ser isentos de perceber através do nosso modo de ser. Em sua tese de doutorado, Morato (2009) discorre permeando por todo o trabalho a ideia de que seu modo de sentir a vida está presente no seu processo de perceber e interpretar tudo que está envolvendo a pesquisa, a saber, no caso específico, no estudo de caso, na observação, na participação, na elaboração do roteiro, na condução das entrevistas, na análise dos dados e na costura da escrita.

No caso específico desta pesquisa, embora eu evitasse falar, nos ensaios, de minha atuação profissional na Bahia como regente de coro e educadora musical, a forma de ver o fenômeno coral estava impregnada em mim. Claro que, ao menos, a tentativa de anonimato me deixava mais confortável na situação, mas isso não me assegurava isenção interior no processo.

Em um dos ensaios do Coro Ação em que a regente não estava presente, a tesoureira sugeriu que eu conduzisse o vocalize, o que foi acatado pela coreógrafa. Eu fui pega tão de surpresa que perguntei se ela estava falando sério. Como, durante o período em que estive em campo, evitava falar que regia coro na Bahia porque deveria manter uma postura apenas de pesquisadora que observava o coro, neste momento fiquei dividida entre deixar transparecer a familiaridade que tinha com a condução do coro ou me manter com discrição entre minhas colegas. Não podia deixar de atender ao pedido e assumi o grupo trabalhando arpejos ascendentes e descendentes, utilizando o texto “Eu vou cantar para você” afinando, com eles, cada nota da escala cromática ascendente. Olhei para ela ao final e ela perguntou: “Está bom?” Eu disse que sim e ela retomou a condução do ensaio. Quando passou o momento do susto, fiquei achando que fiz apenas um trabalho muito curto. Avaliei-me por muito tempo, sem saber se foi melhor assim ou se eu deveria ter me estendido mais. Os cantores receberam a minha atuação sem demonstrar nenhum estranhamento (DC, Coro Ação, 2008).

Este capítulo constituiu-se de uma reflexão sobre as interações que se deram entre os coros e a pesquisadora. Ou, de outro modo, tratou da capilaridade dos procedimentos

metodológicos adotados diante do inusitado, uma vez que seria impossível prevê-los nos primeiros passos rumo ao meu objeto. Certamente não foram esgotados todos os meandros percorridos pela pesquisadora nessa formação doutoral. Trouxe, portanto, alguns aspectos que mais me chamaram a atenção nesse período de vivência no campo empírico, tanto no que se refere aos desafios como, sobretudo, às interações entre a pesquisadora e todos os envolvidos no campo.

O meu primeiro grande aprendizado foi observar o campo e deixá-lo falar por si, acontecer a emersão do objeto. Também aprendi que quanto mais ensaios eu participava mais percebia quantas conclusões precipitadas eu poderia tirar se não estivesse assiduamente presente ali, atenta ao fenômeno coral nessa visãoêmica.

Seria também precipitado dizer que as aproximações acontecem somente por conta das iniciativas das pessoas. Elas acontecem também como resultado da nossa inserção, permissão, da aprendizagem enquanto corista e das interações focalizadas e não focalizadas que exercitamos. O fato de conhecer o arranjo deixa-nos mais confiantes, e a confiança mostrou ser um ingrediente fundamental para as conquistas sociomusicais presentes na prática coral. Percebi que, para as pessoas se sentirem confortáveis no coro, demanda certo tempo, como em todo grupo. As aproximações iam acontecendo com o passar dos ensaios. Além disso, dependia de como acontecia cada ensaio, de quem estava ao lado, de como cada um está se sentindo naquele dia e muitas outras variantes da dinâmica da vida. Obviamente, há também uma dinâmica própria do grupo no processo de acolher ou não os novatos. A questão regional também foi um elemento importante para os primeiros contatos, com o passar do tempo ela também vai sendo assimilada.

Outra aprendizagem importante foi descobrir a diferença que há entre a experiência de ser regente e a de ser corista, mesmo dentro de um mesmo fenômeno social musical, no caso específico, na prática coral. A primeira grande diferença se concentra mais uma vez na questão da confiança que, muitas vezes, pode ser resultante da experiência ao longo de certo período de tempo. Conduzir um grupo para mim, por exemplo, é muito mais fácil que atender aos comandos do regente. Sentia medo de errar, de me expor e até de acertar mais que os outros gerando, por vezes, antipatia dos colegas. Essas reflexões me puseram a pensar nos coristas com quem trabalho na Bahia e imaginando como eles se sentiam. Saltou-me também à mente a visão de Freire (1999) que ninguém educa ninguém, mas todos se educam mutuamente.

Finalmente, foi importante perceber o quanto o educador musical e o regente, têm de estar atentos, como qualquer outro educador, às subjetividades com as quais se defrontam, e, simultaneamente, às relações que se estabelecem entre elas, valorizando-as, contemplando-as e tentando favorecer cada vez mais a expressão dos seus cantores.

# Capítulo 9

---

## *Considerações Finais*

---

O fenômeno coral manifesta-se à nossa percepção, mais imediata, através de eventos, tais como seus ensaios e suas performances. À primeira vista, o coro é percebido como um coletivo de pessoas que se reúnem para cantar em conjunto. Essa é, portanto, a percepção mais comum e ao alcance de qualquer pessoa. Mas o conjunto de relações que o constituem, a sua face invisível, somente se revela através do processo de investigação científica, a pesquisa.

Conforme nos esclarece Marx, em sua obra *Miséria da Filosofia*, a pesquisa se dá em dois momentos distintos, mas absolutamente interdependentes: o da investigação e o da exposição (MARX, 1989). O momento da investigação, segundo o filósofo, é o processo que parte daquilo que se dá à minha percepção imediata – no caso, a prática coral – e que, a partir daí, busca identificar-lhe as conexões que o constituem. Essas conexões, no entanto, foram sendo identificadas ao longo do percurso, com apoio na observação participante dos ensaios, das apresentações públicas e dos diversos eventos dos coros.

A exposição, por sua vez, tal como a escrita da tese, contém tanto a decomposição momentânea das partes que constituem o fenômeno estudado como as relações entre elas. A exposição é, portanto, a apresentação organizada do processo de investigação realizada em um dado período sobre um determinado fenômeno. Desse modo, ela assume estreita semelhança com a fotografia, que congela um instante da realidade, mas não consegue

apreender o movimento subjacente que ela contém. A pesquisa, enfim, resulta no estudo de certo recorte realizado sobre a realidade que, por sua vez, continua em movimento.

Embora o projeto de pesquisa elaborado tenha sido essencial como ponto de partida do processo de estudo, o que assegurou a dinâmica da caminhada unindo a intenção inicial aos rumos alcançados foi a sucessão de encontros com a orientadora, com os sujeitos da pesquisa no campo empírico, com os examinadores da banca da qualificação, com a literatura especializada, com as participações em congressos e seminários e com as discussões realizadas entre os pares de formação doutoral, de modo especial no Grupo de Pesquisa em Educação Musical e Cotidiano.

Desse modo, a pesquisa é muito mais que a simples escrita através da qual ela se tornou visível ao final do processo. Ela foi uma contínua ebulição de idas e vindas que, embora não tenha sido expressa aqui, permanece registrada nos apontamentos, borrões, versões preliminares, assim como na minha memória e, especialmente, nos coros pesquisados que continuam a merecer novas investigações. A escrita da tese, portanto, é o produto mais esperado da pesquisa que acabo de finalizar.

As primeiras aproximações com os coros destinaram-se a observar a construção do conhecimento musical, especificamente na prática coral, que se constitui de aperfeiçoamento vocal, aprendizagem de repertório, preparação para apresentações públicas em eventos, assim como movimentações e coreografias no caso do Coro Ação e o deslocamento pelos corredores do hospital, no Coro Vida. No entanto, com o passar do tempo, chamavam-me a atenção as interações entre os envolvidos no decorrer desse processo, a exemplo do saber lidar com o outro, respeitar a vez do outro, entender o modo de ser do outro.

Uma vez percebida a importância das interações no processo de ensino e aprendizagem musicais e a frequência de suas reiterações, busquei observar, na vida cotidiana dos coristas, indícios de reprodução dessas interações exercitadas nas práticas de educação musical coletiva. Esse movimento levou-me a transitar entre os campos da micro e da macrosociologia para entender a formação dos grupos que resultam dessas práticas musicais coletivas e o seu alcance em relação à sociedade mais ampla.

A opção metodológica pelo estudo de caso e pela observação participante, aplicados a esses dois coros, cumpriu de modo peculiar a função de produzir estranhamentos à consciência que eu havia construído a partir de uma realidade vivenciada na minha atuação profissional pregressa como regente, ao longo de mais de dez anos, do outro lado da cena. O campo empírico era um ambiente familiar por um lado, e estranho

por outro, já que, dessa vez, estava atuando como corista e pesquisadora que, obviamente, deveria observar os comandos das maestrinas. Simultaneamente, do ponto de vista epistemológico, tentava, constantemente, comportar-me apenas como corista, eximindo-me de expressar qualquer opinião cultivada enquanto docente, sobretudo porque queria enxergar aquele fenômeno social dentro da sua complexidade, estando o mais asséptica possível, tentando assegurar o distanciamento entre as minhas crenças e a realidade, como considerado por Goldman (1967).

Através da vivência *in loco*, e os outros suportes enunciados acima, fui conseguindo ampliar a minha consciência do coro enquanto fenômeno resultante de relações sociais, por sua vez, manifestadas nas interações. Ampliava-se a percepção sobre o cenário no qual eu atuara como regente e fui assimilando, gradualmente, os subsídios que iam emergindo da observação, da participação, das entrevistas e das análises dos dados.

Procurei alcançar a complexidade dos coros através da compreensão dos aspectos musicais, pedagógicos e sociais, assim como dos sentidos sobre o que representava o coro para os cantores, regentes e apoiadores, as razões pelas quais os coristas haviam procurado a prática coral, como se sentiam entre os demais e como aconteciam as aproximações entre eles antes e depois de suas participações nos coros. Posso afirmar que, ao final de toda essa pesquisa, o mais difícil foi “abandonar” um grande volume de informações colhidas, assim como priorizar o que caberia dentro da exposição final.

Nas observações sobre as práticas pedagógico-musicais que se constituem das atividades de ensino e aprendizagem de cada uma das canções que compõem o repertório, pude observar que, em ambos os coros, essas práticas se davam fundamentalmente entre regentes e coristas, preparadores vocais e coristas, coreógrafa e coristas, mas também, de modo relevante, entre coristas e coristas.

Ao lado disso, deparei-me com o fato de que os êxitos estético-musicais dos coros são resultantes de um processo contínuo de interações que se dão de dois modos. As interações verticais e as horizontais. As verticais referem-se àquelas que se dão entre regentes, preparadora vocal e coreógrafa com coristas. O ato de reger conduz as interações entre coristas e faz as suas vozes convergirem para a obtenção do fenômeno estético-musical produzido pelo arranjo polifônico através do canto coletivo.

As interações entre a preparadora vocal e os coristas se dão nos momentos do trabalho de aperfeiçoamento da técnica para que cada um dos cantores aprenda não apenas a cantar, mas a cantar corretamente sem danos à saúde física combinando relaxamento corporal, respiração, emissão do som, passagem da corrente de ar através da traquéia,

vibração das cordas vocais, abertura da cavidade bucal, elevação do palato e outros cuidados. As interações que se dão entre a coreógrafa e os coristas ocorrem no momento em que ela trabalha neles as habilidades corporais não só dos gestos, mas também das movimentações cênicas e as coreografias que exigem memória e concentração coordenadas com o canto.

As interações horizontais, mencionadas no corpo da tese, referem-se àquelas que acontecem entre os próprios coristas. Eles se aproximam nos ensaios para aquecimento corporal e vocal, para a aprendizagem e aprimoramento do repertório, para as apresentações públicas, para as viagens e passeios, assim como para todos os outros encontros combinados a partir da vivência nos coros. Além disso, os envolvidos nos coros interagem com suas respectivas instituições e, de modo especial, com suas plateias. No momento de encontro com as plateias, além de se dar a consumação da prática coral, dá-se também o reconhecimento do trabalho realizado pelo coro através da presença e das reações do público. No desenvolvimento da pesquisa, percebi também a relevância, do ponto de vista epistemológico, de refletir sobre as interações entre pesquisadora e pesquisados.

As interações observadas no campo empírico levaram-me a percorrer os meandros do conhecimento que trata dos processos de construção das sociações entre os indivíduos a partir de encontros deliberados ou fortuitos, independentemente das suas condições de classe, gênero ou faixa etária, ou de vinculações com as grandes estruturas sociais. Dentre os vários autores que se dedicam a essa área da sociologia, busquei apoiar-me especificamente nos estudos de Goffman e Schütz, que se voltaram respectivamente para a compreensão das relações face a face entre as pessoas e a sintonia na execução musical.

Do mesmo modo, ao perceber que as interações pedagógico-musicais resvalam para o cotidiano dos indivíduos, levando-os ao estabelecimento de relações de proximidade, de acolhimento e de pertencimento, percorri também os caminhos da macrossociologia, encontrando suporte, sobretudo em Bauman, ao identificar o processo de individualização que vem caracterizando a sociedade moderna em sua fase atual, denominado por ele de “líquida”.

Nesse sentido, a prática coral, como encontrado nesta tese, contém ao mesmo tempo seus aspectos artísticos musicais e um forte apelo educacional e social, podendo tornar-se uma alternativa importante para, de algum modo, atender às demandas dos coristas, tanto no que diz respeito ao desenvolvimento de sua sensibilidade estética e artística como na sua relação consigo mesmo e com a alteridade.

O fenômeno coral, conforme mostraram os dados coletados, cumpre sua função agregadora. Evidentemente, as pessoas o buscam porque gostam de música, porque aprenderam a apreciar e vivenciar a música durante sua trajetória de vida, mas, ao mesmo tempo para fazer amigos, para saírem da solidão e, sobretudo, para se sentirem parte de um grupo, conforme discutido no capítulo que trata do sentimento de pertença.

A riqueza de dados nos aspectos sociomusicais fez emergir e ampliar a minha visão acerca de uma educação musical para além dos aspectos estético-musicais, operando na complexidade das relações humanas que acontecem na prática coral. Essa visão me fez compreender, um pouco melhor, de que forma as práticas pedagógico-musicais também se constituem em práticas sociais e que os exercícios de interação aplicados no processo de ensino e aprendizagem musical coletiva alcançam desdobramentos em outros setores da vida das pessoas envolvidas.

Observando e participando das duas práticas de coro, notei a cumplicidade dos coristas, e, freqüentemente, reportava-me à definição de equipe utilizada por Goffman (1975; p. 99) como sendo “um conjunto de indivíduos cuja íntima cooperação é necessária”, pois sem ela não haveria a música. Isso repercutia na plateia, que reconhecia essa cooperação através da admiração e gratidão. Tal cumplicidade é também apoiada pelas ideias de Goffman, quando afirma que: “a platéia apreciará que todos os membros da equipe se unem por um vínculo do qual nenhum membro do público compartilha” (GOFFMAN, 1975, p. 99).

Saltou-me aos olhos também o valor do sentimento de pertença para algumas das relações estabelecidas na prática coral, sobretudo nos novatos, que entravam para o coro tentando ver se ali eles encontrariam “um lugar ao sol”, um aconchego, um acolhimento do outro, do ambiente, da música, da plateia e até de si mesmo.

Nas entrevistas realizadas com as regentes e com os coristas, sempre que se falava da relação construída entre eles, havia comoção e por vezes lágrimas de ambas as partes. Isso me fez ver o quanto as relações humanas, mais especificamente ainda, as interações bem-sucedidas entre os envolvidos nos dois coros eram valorizadas por eles e o quanto atribuíam sentido às suas vidas. O fato de vir à tona em suas consciências os benefícios auferidos pelas práticas interativas fez-me sentir, de certo modo, a contribuição humana que a pesquisa pôde lhes proporcionar.

Outro aspecto importante que se revelou ao longo da pesquisa diz respeito ao movimento de entrada, permanência e saída dos coristas. Essa revelação constata, de algum modo, que as pessoas que constituem o coro estão em permanente circulação. O

período da permanência em que o coro se estabelece pode ser considerado fluido, uma vez que os indivíduos, em algum momento, o deixarão, e novos passarão a fazer parte dele. Ou seja, assim como ele existe a partir das interações, ele também é decorrência da permanência dos sujeitos.

Portanto, no meu modo de ver, a maior relevância desta pesquisa é o caráter que ela tem apenas de começo. O volume de perspectivas que esse campo empírico oferece revela que este estudo apresenta somente a ponta de um *iceberg* no que se refere às relações pedagógicas, musicais, humanas e sociais. Como prosseguimento, outros estudos poderiam ser realizados para pesquisar, por exemplo, entre as pessoas que deixaram de freqüentar o coro, quais razões explicariam seu desligamento, como estariam elas se relacionando com a música e de que outras comunidades elas estariam fazendo parte.

De modo específico, acredito que esta pesquisa pode ser útil a regentes e educadores musicais que, ao compreenderem a prática coral também como um espaço de interações, poderão operar o coro não só para trabalhar a musicalidade dos envolvidos, mas também arando o solo para a construção de novas sociabilidades. Além disso, compreender que a postura pedagógica, nessas experiências de educação musical, pode ou não favorecer o acolhimento social de todos nas relações de ensino e aprendizagem musical. Acredito que o entendimento dessa postura possa, inclusive, proporcionar uma oportunidade a mais, dentre outras, de reconstrução da comunidade perdida (BAUMAN, 2003), ou seja, de atuação docente que favoreça a fruição da vida sem o sentimento de mal-estar, contrapondo-se com a indiferença do mundo individualizado descrito por Bauman (2009).

Dentre as perspectivas de investigação que permanecem abertas, incluem-se as que poderiam ser desenvolvidas por outras áreas de conhecimento, tais como a da saúde, das ciências sociais e humanas. Nos momentos em que as vozes femininas harmonizadas polifonicamente passavam nos corredores do hospital, podiam ser percebidas interações de significado tão forte entre os presentes ali, que extrapolariam o campo da pesquisa em educação musical.

Os pacientes, familiares, acompanhantes e funcionários, assim como espectadores dos corredores do hospital, interagiam conosco através de acenos, beijos, nos acompanhando, pedindo bis e de muitas outras maneiras. Percebia-se que muitos deles eram mobilizados emocionalmente, vindo a chorar por diversas vezes. Eram sentimentos e expressões que, embora não averiguados, poderiam estar relacionados com lembranças do passado, medo da morte, alegria do nascimento, ternura, doação, reconhecimento e por

vezes a indiferença, ou mesmo a revolta, que chegou a ser verbalizada pelo desagrado com a presença da música em momentos da perda de entes queridos.

Enfim, meu pensamento como educadora musical, regente e agora pesquisadora, tanto com base nos dados recolhidos como apoiada nos autores citados ao longo da tese, reconhece que a contribuição que a área pode dar para o desenvolvimento artístico, musical e social se situa numa postura pedagógica e científica que acredite na importância do desenvolvimento da sensibilidade para que a construção do sujeito não se esgote apenas em si mesmo, mas que também o ajude a orientar-se em direção ao convívio com a alteridade, com a diferença.

---

## Referências

---

- ADORNO, Theodor. *Educação e Emancipação*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003.
- AMARO, João Paulo. Sentimento Psicológico de Comunidade: uma revisão. In: *Análise Psicológica* (2007), 1 (XXV): 25-33.
- ARROYO, Margarete. *Representações sociais sobre práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico*. 1999. 360f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.
- BASTIAN, Hans G. Sobre a Obviedade da Pesquisa Empírica. Trad. Jusamara Souza. *Em Pauta*, v.11, n. 16/17, p. 76-106, PPG em Música/ UFRGS, 2000.
- BASTIAN, Hans Gunter. *Música na Escola. A contribuição do ensino da música no aprendizado e no convívio social da criança*. São Paulo: Ed. Paulinas, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *A sociedade individualizada*. São Paulo: Ed. Zahar, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Tradução de Carlos Aberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. São Paulo: Ed. Zahar, 2001.
- BECKER, Howard S. [1982] *Les mondes de l'art, traduit de l'anglais par Jeanne bouniort*. Paris: Flammarion, 1988.
- BETTY A. Bailey; DAVIDSON, Jane W. *Effects of group singing and performance for marginalized and middle-class singers*. Department of Music. University of Sheffield, UK, Department of Music, University of Sheffield, UK, Psychology of Music, Vol. 33, No. 3, 269-303 (2005)
- BLUMER, Herbert [1962]. Society as Symbolic Interaction. In: Arnold M. Rose. *Human Behavior and Social Process: An Interactionist Approach*. Houghton-Mifflin. Reprinted in Blumer, 1969.
- BOGDAN, Robert e BIKLEN, Sari. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto, Portugal: Porto Editora, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. Goffman, o descobridor do infinitamente pequeno. In: GASTALDO, Édson (Org.). *Erving Goffman desbravador do cotidiano*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004, p.11-12.

- CARVALHO, José Jorge de. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. *Horizontes Antropológicos: Música e Sociedade*. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, ano 1, n. 1, Porto Alegre, p. 53-91, 1999.
- CHIARELLI, Lígia K. M. & FIGUEIREDO, Sérgio L. F. Canto coral: um levantamento sobre os trabalhos apresentados nos Encontros Nacionais e Congressos da ABEM entre 1992 e 2009. In: *Anais do XIX Congresso Nacional da ABEM*. p.551-555. Goiânia. 2010
- CORDOVIL, Daniela. Casos e Acasos: como acidentes e fatos fortuitos influenciam o trabalho de campo. In: BONETTI, A. e FLEISCHER, S (Org). *Entre Saias justas e Jogos de Cintura*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, p. 255-279. 2007.
- COSTA, Antônio F. A Pesquisa de Terreno em Sociologia. In: SILVA, Augusto S; PINTO José Madureira (Orgs.). *Metodologias das Ciências Sociais*. Lisboa Edições Afrontamento,1986.
- CHRISTENSEN, Thomas. A teoria musical e suas histórias. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 12-46. 2000.
- DIAS, Leila M. M. Pedagogia musical em coros de adultos: dois estudos de caso. In: *Anais do XVIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música-ANPPOM* p. 231-234, Salvador, 2008.
- DIAS, Mônica. A pesquisa tem “mironga”: Notas etnográficas sobre o fazer etnográfico. In: BONETTI, A. e FLEISCHER, S (Org). *Entre Saias justas e Jogos de Cintura*. 1. ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007, p. 73-92.
- DURHAM, Eunice. *A aventura antropológica: Teoria e Pesquisa*. São Paulo: Ática, 1986.
- FIALHO, Vânia. M. O rap na vida dos rappers: eu carrego o rap como a minha vida, sem ele eu acho que não vivo. In: *Anais do XIII Encontro Anual da ABEM*, Rio de Janeiro, 2004.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto in Reflexões sobre os aspectos da prática coral. In: FIGUEIREDO et al. *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Org. LAKSCHEVITZ, Eduardo. Rio de Janeiro: Centro de estudos de Música Coral / Oficina Coral, 2006, p.7-49.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto et al. *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Org. LAKSCHEVITZ, Eduardo. Rio de Janeiro: Centro de estudos de Música Coral / Oficina Coral, 2006.
- FIGUEREDO, M. S. *Coral “Canto que Encanta”*: um estudo do processo de educação musical com idosos em Madre de Deus, região metropolitana de Salvador, Bahia. 1v. 145p. Mestrado. Universidade Federal da Bahia – Música.2009.
- FIGUEIREDO, Sérgio L. F. de. Educación musical y proyectos sociales en Brasil: La producción de la Asociación Brasileña de Educación Musical – ABEM. *Eufonia Didáctica de la Música*, n. 42, p. 32-47, Espanha, 2008.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia – saberes necessários à prática educativa*. 30. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 27. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FUCCI AMATO, Rita de C. Habilidades e competências na prática da regência coral: um estudo exploratório. *Revista da ABEM*, n. 19, p. 15-26, Porto Alegre, 2008.

FUCCI AMATO, Rita de C. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Opus*, v. 13, n. 1, p. 75-96, Goiânia, 2007.

GASTALDO, Édson (Org.). *Erving Goffman desbravador do cotidiano*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004.

GIDDENS, Anthony. *As Conseqüências da Modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.

GIL, Antônio C. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, [1963] 1988.

GOFFMAN, Erving. *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Porto Alegre: Ed. Vozes, 1975.

GOFFMAN, Erving. *Interaction Ritual: Essays in Face to Face Behavior*. New York: Doubleday, 1967.

GOLDMANN, Lucien. O que é a sociologia. Ciências Humanas e Filosofia. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

GOMES, Celson Henrique. Educação musical na família: as lógicas do invisível. 209f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

GOMES, Celson Henrique. *Formação e atuação de músicos das ruas de Porto Alegre: um estudo a partir dos relatos de vida*. 1998. 248 f. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

GONÇALVES, Lilia N. *Educação musical e sociabilidade: um estudo em espaços de ensinar/aprender música em Uberlândia – MG nas décadas de 1940 a 1960*. 2007. 333f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

HELLER, Agnes. Uma crise global da civilização: In: HELLER Agnes et al. *A crise dos paradigmas em Ciências Sociais e os desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999, p. 13-32.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX 1914-1991*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KERR, Samuel. Carta Canto Coral. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo. (Org) *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Centro de estudos de Música Coral/Oficina Coral, 2006.

KLEBER, Magali O. *A prática de Educação Musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. 2006. 355f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e Funções do Conhecimento Pedagógico-Musical. Tradução de Jusamara Souza. In: *Em Pauta*, v.11, n. 16/17, p. 50-73, PPG em Música/UFRGS, Porto Alegre, 2000.

LAKSCHEVITZ, Eduardo. *Ensinando regência coral*. Disponível em: <<http://tecnicasderegencia.blogspot.com/>>. Acesso em: 18/12/2010.

LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. 5. ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2010.

LEVINE, D. N. Georg Simmel. In: SCOTT, John. (Org). *50 Sociólogos Fundamentais*. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Contexto, 2007, p. 160-164.

LUCKMAN, Thomas. Alfred Schütz. In: SCOTT, John (org). *50 Sociólogos Fundamentais*. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Editora Contexto, 2007 p.155-159.

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli. *Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: E.P.U., 1986.

MACQUEEN Kathleen et al. *What is a community?*  
<<http://www.fhi.org/sp/RH/Training/trainmat/ethicscurr/RETCCRPO/ss/Contents/SectionI/a1sl10.htm>> Acesso em: 31/01/2011.

MARDINI, Bruno S. Dissertação de Mestrado Universidade Federal de Santa Maria Centro de Educação Programa de Pós-Graduação em Educação Coral Mãe de Deus-Tupanciretã/RS: “É metade de minha vida, só quem canta sabe o que é.” 1v. 98p. Mestrado. Universidade Federal de Santa Maria. Educação. Santa Maria, 2007.

MARX, Karl. *A Miséria da Filosofia*, São Paulo: Global, 1989.

MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante*. Brasília: Musimed, 1986.

MATOS, Elvis de A. M. *Um inventário luminoso ou um alumiári inventado: uma trajetória humana de musical formação*. 2007. 300 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2007.

MEAD, George H. *Cooperation and competition among primitive people*. New York, NY: McGraw-Hill, 1937.

- MEAD, George H. *Mind, Self and Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1934.
- MERRIAM, Sharan B. *Qualitative research and case study applications in education*. 2. ed., San Francisco: Jossey-Bass, 1998.
- MINAYO, M. Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira. *Caminhos do Pensamento: epistemologia e método*. Rio de Janeiro: Fio Cruz, 2002.
- MORATO, Cíntia. *Estudar e trabalhar durante a graduação em música: construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música*. 289f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- MORATO, Dioreia. *O processo de socialização no canto coral*. Disponível em: <http://www.artigos.com/artigos/humanas/sociologia/o-processo-de-socializacao-no-canto-coral-7020/artigo/>. Publicado em 2009 e acessado em 25/10/2010.
- MORIN, Edgar. Epistemologia da Complexidade. In: SCHNITMAN, D. F. (Org.). *Novos Paradigmas, cultura e Subjetividade*. Porto Alegre: Artmed, 1996, p. 274-289.
- NASCIMENTO, Antônio D. Contemporaneidade: educação, etnocentrismo e diversidade. In: LIMA JR, Arnaud Soares de & HETKOWSKI, Tânia Maria, (Orgs.). *Educação e contemporaneidade: desafios para a pesquisa e a pós-graduação*. Rio de Janeiro: Quartet, 2006.
- NASCIMENTO, Antônio. D. e SOUZA, Jusamara. Música, escola e sociabilidades juvenis em situação de risco social: a experiência de investigação no estágio pós-doutoral. XVIII Congresso Nacional da ABEM. *Anais...* Londrina: ABEM, 2009.
- OLIVEIRA, Roberto C. *O trabalho do antropólogo*. 2. ed. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- PEREIRA, Éliton e VASCONCELOS, Míriam. O processo de socialização no canto coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária. *Revista Hodie*, v 7, n 1, Disponível em: <[http://www.musicahodie.mus.br/7-1/Musica 20 Hodie7-1 20](http://www.musicahodie.mus.br/7-1/Musica%20Hodie7-1%20)> Acesso em: 28/03/2007.
- PEREIRA, Evandro H. D; XAVIER, Claudia M. A. Coral Carcará: relações e perspectivas de um Coro Cênico na cidade de Mossoró-RN. VIII Encontro Regional da ABEM Nordeste. In: *Anais...* ABEM. Mossoró, 2009.
- PETIAU, Anne. *Uma comunicação musical. Estudo da prática coletiva da música Tecno a partir de Alfred Schütz*. Disponível em: <<http://www.comunicacao.ucb.br/sites/000/28/00000097.html>> Acesso em: 26-10-2009.
- PRASS, Luciana. *Mocambiques, Quicumbis e ensaios de promessa: um re-estudo etnomusicológico entre quilombolas do sul do Brasil*. 309 f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

- PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- RIBAS, Maria Guiomar C. *Música na educação de jovens e adultos: um estudo sobre práticas musicais entre gerações*. 2006. 199f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- RICHARDS, Helen e DURRANT, Colin. To Sing or Not to Sing: A study on the development of 'non-singers' in choral activity. St. David's School for Girls in England. University of Surrey Roehampton. *Research Studies in Music Education*, Vol. 20, No. 1, 78-89. 2003.
- RIEDEL, Johannes. The function of sociability in the Sociology of Music and Music Education. In: *Journal of research of music education*. V.12, n.2, p. 149-158, summer. 1964.
- SANTA ROSA, Amélia M. D. *A construção do Musical como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical*. 2006. 184 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006
- SANTOS, Amanda R. da C.; GUERRA, Lemuel D. Coro cênico-performático: implicações para as dimensões educativomusicais e artísticas da prática coral. XVII Encontro Nacional da ABEM. *Anais...* São Paulo: ABEM, 2008.
- SARASON, Seymour B. *The psychological sense of community: Prospects for a community psychology*. San Francisco: Jossey-Bass. 1974
- SHARLOW, David Lee. *Building common ground: An investigation of choral conductors' definition of community within a choral ensemble*. Main Record. Doctoral dissertation. PhD, Music education from University of Missouri, Kansas City. University Microfilms International (MI) Ann Arbor, MI, United States. Pg181.2006.
- SCHLEIFER, Tatiane G. *Regentes de Corais Evangélicos: formação e educação vocal coralistas*. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba. 2006
- SCHÜTZ Alfred [1971], *Faire de la musique ensemble: Une étude des rapports sociaux, dans Sociétés*. N.1, Paris, Masson, 1984.
- SCHÜTZ, Alfred. Arvid Brodersen In: *Estudios sobre teoría social*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1974.
- SCOTT, Susie. Erving Goffman In: SCOTT, John (Org.) *50 Sociólogos Contemporâneos*. Tradução de Renato Marques de Oliveira. São Paulo: Contexto, 2009, p 129-135.
- SETTON, Maria da G. J. A particularidade do processo de socialização contemporâneo. *Tempo Social*. v. 17, novembro de 2005.

SETTON, Maria da G. J. Rotary Club. *Hábitos, estilo de vida e sociabilidade*. São Paulo: Anna Blume, 2004.

SIMMEL, George. Sociabilidade – um exemplo de sociologia pura ou formal. In: MORAES FILHO, E. (Org.). *Sociologia*. Tradução de Carlos Alberto Pavanelli. São Paulo: Ática, 1983, p.165-181.

SOUZA SANTOS, Boaventura. Reinventar a Democracia: entre o pré-contratualismo e o pós-contratualismo. In: HELLER, Agnes *et al.* *A Crise dos Paradigmas em Ciências Sociais e os Desafios para o Séc. XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999. p. 33-76.

SOUZA, Jusamara et al. Para além da afinação: compreendendo as experiências do canto a partir de investigações em canto individual e coletivo. XVIII Encontro Nacional da ABEM. *Anais...* Londrina: ABEM, 2009.

SOUZA, Jusamara (Org.). *Aprender e Ensinar Música no Cotidiano*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

\_\_\_\_\_. Educação musical e práticas sociais. In: *Revista da ABEM*, n. 10, p. 7-12, Porto Alegre, 2004.

\_\_\_\_\_. Pesquisa e formação em educação musical. In: *Revista da ABEM*, n. 8, p.7-10, 2003.

\_\_\_\_\_. Análise de situações didáticas em música: os relatos de casos como instrumento de formação e intervenção docente. SIMPÓSIO PARANAENSE DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 7, Londrina, 2000. *Anais...* Londrina: SPEM/ABEM, 2000a. p. 137 – 146.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Música, Cotidiano e Educação*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000b.

SZYMANSKI, Heloisa (Org.). *A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva*. Brasília: Liberlivro, 2004.

SZPILMAN, Ricardo G. *Repertório Para Corais Iniciantes*. 2005. 237 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2005

TEIXEIRA, Lúcia H. P. *Coros de empresa como desafio para a formação e a atuação de regentes corais: dois estudos de caso*. 2005. 184 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2005.

TURNER, Jonathan H. *Sociologia: conceitos e aplicações*. Tradução de Márcia Marques Gomes Navarra, São Paulo: Pearson Educations do Brasil, 2000.

VARGAS, Eduardo. *Antes Tarde do que Nunca*. Rio de Janeiro: Contra Capa Editora, 1992.

WAGNER, Helmut R, (Org.) *Fenomenologia e relações sociais: textos escolhidos de Alfred Schütz*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WHITE, Matthew. *Staging a Musical*. London: A & C Black, 1999.

WOLF, Mauro. *Sociologías de la Vida Cotidiana*. Madrid: Editoriale L'Expreso Ediciones Cátedra, S.A., 1994.

---

# *Apêndices*

---

## **APÊNDICE A: Carta de autorização**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

Porto Alegre, 09 de junho de 2008.

Prezada Senhora:

Vimos por meio desta solicitar permissão para que a Doutoranda LEILA MIRALVA MARTINS DIAS, CPF \*\*\*\*\*\_\*\*, aluna no Programa de Pós-Graduação em Música da UFRGS, possa realizar sua pesquisa ‘Pedagogia musical em coros de adultos: dois estudos de caso’, utilizando como um dos campos empíricos o Coral \_\_\_\_\_.

O estudo prevê a participação da pesquisadora nos ensaios e a realização de entrevistas com coristas e regentes. Ressaltamos que as informações obtidas serão utilizadas para fins didáticos de pesquisa e a identidade dos participantes será mantida no anonimato, conforme procedimentos éticos adotados.

Agradecemos pela atenção e ficamos à sua disposição para o esclarecimento de quaisquer dúvidas,

Atenciosamente

Profa. Dra. Jusamara Souza  
Orientadora do Programa de Pós-Graduação em Música – UFRGS

## **APÊNDICE B: Roteiro das entrevistas**

### **1. Regentes**

#### **I. SOBRE O CORO (EM GERAL)**

- Você pode contar a sua história com esse coro?
- Em sua opinião, porque esse coro permanece em atividade há esse tempo?
- Como você explica a estabilidade do coro?
- Da sua parte, existe alguma estratégia nessa direção?
- Qual é a relação do coro com a Instituição? (ou) que tipo de relação existe entre o coro e o Instituição?
- O que representa o coro para você?

#### **II. SOBRE A ENTRADA/PERMANÊNCIA DOS CORISTAS**

##### II.1 critérios de entrada e permanência

- Quais os critérios de seleção você utiliza para os novos membros do seu coro?
- Em sua opinião, o que mantém os coristas permanentes no coro?
- Porque alguns coristas deixam de fazer parte do coro?
- Há algum tipo de controle das pessoas que entram e saem do coro?

##### II.2 seleção/classificação de vozes

- Você seleciona as vozes?
- Você classifica as vozes? De que forma?

#### **III ENSAIO**

##### III.1 Organização

- Como você divide as partes do ensaio?
- Qual delas você acha mais importante? Por quê?

##### III.2 Interação vertical (regente/coristas)

- Como funciona a relação entre os coristas e a regente?
- Como você ensina os arranjos para os coristas?
- Até que ponto os coristas interferem nas decisões dos ensaios?
- Como você lida com os coristas com mais dificuldade de se expressarem no grupo?
- Como você lida com os coristas que apresenta dificuldade de afinação?
- Existem outras dificuldades?

##### III.3 interação horizontal (entre coristas)

- Como você vê a aprendizagem musical entre os coristas?
- Em sua opinião, quais os conflitos que surgem no coro?
- Que tipo de influência os membros do coro exercem uns sobre os outros?
- Quando ocorre a aproximação ou o afastamento entre os membros do coro, de que maneira isso acontece?

#### **IV APRESENTAÇÃO**

- Como se estabelece a relação entre o coro e as suas diversas platéias?

## 2. Coletiva – Coristas do Coro Ação

### I. SOBRE O CORO (EM GERAL)

- O que representa o coro para vocês?
- Qual o diferencial desse coro em relação aos outros coros da cidade?
- Qual a faixa etária do coro? (mais velho e mais novo)?

### II. SOBRE A ENTRADA/PERMANÊNCIA DAS CORISTAS

Critérios de entrada e permanência

- Há quanto tempo tem no coro o que chegou aqui primeiro?
- E o que chegou por último?
- Como vocês ficaram sabendo da existência desse coro?
- Vocês já haviam participado de algum outro coro antes?
- Por que vocês quiseram participar desse coro?
- Porque escolheram o coro e não a dança, o teatro, o artesanato ou outras atividades?
- Vocês faziam ou fazem parte de outra atividade musical além do coro? Se sim, qual a diferença?
- Como vocês se sentiram recebidas pelos coristas que já faziam parte do coro?
- Como aconteceu o período de adaptação?
- Como você se sente quando entram coristas novos?
- Como se sentiu no primeiro dia de ensaio? O que pensou?
- Porque ficaram estimulados a voltar?
- O que faz vocês permanecerem no coro?
- O que vocês mais gostam de tudo que acontece no coro?
- Vocês sabem dizer algumas razões pelas quais alguns colegas deixaram de fazer parte do coro?

### III ENSAIO

#### III.1 Organização

- Qual o momento do ensaio que mais atrai vocês? Por quê?
- Qual desses momentos é o menos envolvente? Por quê?
- Vocês interferem nas decisões dos ensaios?
- O que aprenderam de novo na experiência coral?
- Como vocês fazem para aprender os novos arranjos musicais?
- Como vocês fazem para não misturar os seus cantos com os dos outros naipes?
- Como vocês fazem para combinar os seus sons com o das suas colegas?
- Para vocês, qual a diferença de cantarem sozinhas e cantarem no coro?
- Como se sentem quando estão nos ensaios do coro?
- Qual o sentimento quando não podem comparecer ao coro?
- Que tipo de aproximação ou afastamento se dá entre vocês durante os ensaios?

#### III.2 Interação vertical (regente/coordenadora/coristas)

- Como funciona a relação entre vocês e a regente?
- E com a coreógrafa?
- E com a instituição?
- Quais são as dificuldades encontradas nas interações entre vocês?

#### III.3 Interação horizontal (entre coristas)

- Quais são as atividades do coro que mais aproximam vocês?
- Há que tipo de aproximação entre vocês?
- Como se dão essas aproximações?
- As aproximações entre vocês se dão mais nos ensaios, nas apresentações ou nas viagens do coro? De que maneira?
- Vocês costumam se encontrar fora das atividades do coro? Como isso começou?
- Quais são os maiores conflitos do coro e como eles acontecem?

#### **IV APRESENTAÇÃO**

- Quais os impactos causados nas platéias pelas apresentações de vocês?
- Quais as relações que se estabelecem entre vocês e suas platéias?
- Existe diferença entre as apresentações dentro e fora da instituição? Por quê?
- O que vocês teriam a dizer sobre os outros eventos organizados pelo coro?
- Que tipo de aproximação ou afastamento se dá nas apresentações entre vocês?

### 3. Coletiva – Cantoras do Coro Vida

#### I. SOBRE O CORO (EM GERAL)

- O que representa o coro na vida de vocês?

#### II. SOBRE A ENTRADA/PERMANÊNCIA DAS CORISTAS

Critérios de entrada e permanência

- Quem está aqui há mais tempo? Quanto tempo?
- Quem está aqui há menos tempo? Quanto tempo?
- Como vocês ficaram sabendo da existência desse coro?
- Vocês já haviam participado de algum outro coro antes?
- Por que vocês quiseram participar desse coro?
- Porque escolheram o coro e não a dança, o teatro, o artesanato ou outras atividades?
- Vocês faziam ou fazem parte de outra atividade musical além do coro? Se sim, qual a diferença?
- Como vocês se sentiram recebidas pelas cantoras que já faziam parte do coro?
- Como aconteceu o período de adaptação?
- Como você se sente quando entram coristas novas?
- Como se sentiu no primeiro dia de ensaio? O que pensou?
- Porque ficou estimulada a voltar? Com que frequência vocês vêm ao coral?
- O que faz vocês permanecerem no coro?
- O que vocês mais gostam de tudo que acontece no coro?
- Vocês sabem dizer algumas razões pelas quais algumas de suas colegas deixaram de fazer parte do coro?

#### III ENSAIO

##### III.1 Organização

- Qual o momento do ensaio que mais atrai vocês? Por quê?
- Qual desses momentos é o menos envolvente? Por quê?
- Vocês interferem nas decisões dos ensaios?
- O que aprenderam de novo na experiência coral?
- Como vocês fazem para aprender os novos arranjos musicais?
- O que fazem quando erram os arranjos no ensaio?
- Como vocês fazem para não misturar os seus cantos com os dos outros naipes?
- Como vocês fazem para combinar os seus sons com o das suas colegas?
- Para vocês, qual a diferença de cantarem sozinhas e cantarem no coro?
- Como se sentem quando estão nos ensaios do coro?
- Qual o sentimento quando não podem comparecer ao coro?
- Que tipo de aproximação ou afastamento se dá entre vocês nos ensaios?

##### III.2 Interação vertical (regente/coordenadora/coristas)

- Como funciona a relação entre vocês e a regente?
- E com a preparadora vocal?
- E com a coordenadora?
- E com a instituição?
- Quais são as dificuldades encontradas nas interações entre vocês?

##### III.3 Interação horizontal (entre coristas)

- Quais são as atividades do coro que mais aproximam vocês?
- Há aproximação entre as cantoras?
- Como se dão essas aproximações?
- As aproximações entre vocês se dão mais nos ensaios, nas apresentações ou nas viagens do coro? De que maneira?
- Vocês costumam se encontrar fora das atividades do coro? Como isso começou?
- Quais são os maiores conflitos do coro e como eles acontecem?
- Quando acontece o afastamento entre vocês, como isso ocorre?

#### **IV APRESENTAÇÃO**

- Quais os impactos causados pelas apresentações de vocês nos corredores?
- Quais as relações que se estabelecem entre vocês e seus espectadores dos corredores?
- E das outras platéias?
- O que há de diferente entre as platéias?
- Existe diferença entre as apresentações dentro e fora da instituição? Por quê?
- O que vocês teriam a dizer sobre os outros eventos organizados pelo coro?
- Como vocês se relacionam com a platéia?
- Como se sentem quando estão nas apresentações dos corredores. E nas outras?
- Que tipo de aproximação ou afastamento se dá nas apresentações entre vocês?

## **4. Individuais com coristas**

### **I. SOBRE O CORO (EM GERAL)**

- Como aconteceu a sua vinda para o coro?
- O que representa esse coro para você?
- Em sua opinião, qual a importância do coro para o colégio?
- Qual a sua função no coro?
- Qual a diferença desse coro para os outros da cidade, em sua opinião?

### **II. SOBRE A ENTRADA/PERMANÊNCIA DOS CORISTAS**

#### Critérios de entrada e permanência

- Em sua opinião, porque as pessoas gostam de participar desse coro?
- Como você ver a dinâmica de entrada e saída dos coristas?
- Em sua opinião poderia ser diferente? Como?
- Porque alguns coristas deixam de fazer parte do coro?

### **III ENSAIO**

#### III.1 Organização

- Em sua opinião, qual a parte do ensaio que mais atrai os coristas? E a você?
- Qual delas é menos envolvente? Por quê?

#### III.3 Interação horizontal (entre coristas)

- Em sua opinião, quais as atividades do ensaio mais aproximam as pessoas?
- Quando ocorre a aproximação ou o afastamento entre os membros do coro, de que maneira isso acontece?
- Que conflitos acontecem com mais frequência no coro?

### **IV APRESENTAÇÃO**

- Como se estabelece a relação entre o coro e as suas diversas platéias?

## 5. Coreógrafa do Coro Ação

### I. SOBRE O CORO (EM GERAL)

- Você pode contar a sua história com esse coro? (Datas)
- Qual o seu papel no coro?
- Como surgiu sua atuação como coreógrafa do coro?
- Qual a diferença desse coro para os outros da cidade, em sua opinião?
- O que representa esse coro para você?

### II. SOBRE A ENTRADA/PERMANÊNCIA DOS CORISTAS

Critérios de entrada e permanência

- Quais os critérios de seleção para os novos membros do coro?
- Em sua opinião, porque as pessoas gostam de participar desse coro?
- Porque alguns coristas deixam de fazer parte do coro?

### III ENSAIO

#### III.1 Organização

- Você participa do planejamento do ensaio? De que maneira?
- Em sua opinião, qual a parte do ensaio que mais atrai os coristas? E a você?
- Qual delas é menos envolvente? Por quê?
- De que forma a expressão corporal passou a fazer parte do coro?
- Como os coristas lidam com isso?

#### III.2 Interação vertical (regente/coordenadora/coristas)

- Como se dá a relação entre os coristas e a regente?
- Até que ponto os coristas interferem nas decisões dos ensaios?
- Como você intermedia a relação entre os coristas e a regente?
- Quais são as dificuldades encontradas na sua função?
- Como funciona seu relacionamento com os outros coristas?
- Há algo que lhe desagrade?

#### III.3 Interação horizontal (entre coristas)

- Em sua opinião, quais as atividades do coro que mais aproximam as pessoas?
- De que maneira ocorre a aproximação ou o afastamento entre as participantes do coro, na sua opinião?
- Existem conflitos no coro? Como eles acontecem?

### IV APRESENTAÇÃO

- Quais os impactos causados pelas apresentações do coro nas diversas platéias?
- Como acontece a interação entre o coro e essas platéias?

## 6. Preparadora vocal do Coro Vida

### I. SOBRE O CORO (EM GERAL)

- Você pode contar a sua história com esse coro? (Datas)
- Qual o seu papel no coro?
- Como surgiu sua atuação como coreógrafa do coro?
- Qual a diferença desse coro para os outros da cidade, em sua opinião?
- O que representa esse coro para você?

### II. SOBRE A ENTRADA/PERMANÊNCIA DOS CORISTAS

Critérios de entrada e permanência

- Quais os critérios de seleção para os novos membros do coro?
- Em sua opinião, porque as pessoas gostam de participar desse coro?
- Porque alguns coristas deixam de fazer parte do coro?

### III ENSAIO

#### III.1 Organização

- Você participa do planejamento do ensaio? De que maneira?
- Em sua opinião, qual a parte do ensaio que mais atrai os coristas? E a você?
- Qual delas é menos envolvente? Por quê?
- De que forma a expressão corporal passou a fazer parte do coro?
- Como os coristas lidam com isso?

#### III.2 Interação vertical (regente/coordenadora/coristas)

- Como se dá a relação entre os coristas e a regente?
- Até que ponto os coristas interferem nas decisões dos ensaios?
- Como você intermedia a relação entre os coristas e a regente?
- Quais são as dificuldades encontradas na sua função?
- Como funciona seu relacionamento com os outros coristas?
- Há algo que lhe desagrade?

#### III.3 Interação horizontal (entre coristas)

- Em sua opinião, quais as atividades do coro que mais aproximam as pessoas?
- De que maneira ocorre a aproximação ou o afastamento entre as participantes do coro, na sua opinião?
- Existem conflitos no coro? Como eles acontecem?

### IV APRESENTAÇÃO

- Quais os impactos causados pelas apresentações do coro nas diversas platéias?
- Como acontece a interação entre o coro e essas platéias?

## 7. Coordenadora do Coro Vida

### I. SOBRE O CORO (EM GERAL)

- Você pode contar a sua história com esse coro? (Datas)
- Em sua opinião, qual a importância do coro para o hospital?
- Qual o seu papel no coro?
- O que representa esse coro para você?

### II. SOBRE A ENTRADA/PERMANÊNCIA DOS CORISTAS

Critérios de entrada e permanência

- Para a coordenação, quais os critérios de seleção para os novos membros do coro?
- Há algum tipo de controle das pessoas que entram e saem do coro?
- Em sua opinião, porque as pessoas gostam de participar desse coro?
- Porque algumas cantoras deixam de fazer parte do coro?

### III ENSAIO

III.1 Organização

- Você participa do planejamento do ensaio? De que maneira?
- Na sua opinião, qual a parte do ensaio que mais atrai as cantoras? E a você?
- Qual delas é menos envolvente? Por quê?

III.2 Interação vertical (regente/coordenadora/coristas)

- Como se dá a relação entre as coristas e a regente?
- Até que ponto as coristas interferem nas decisões dos ensaios?
- Como você intermedia a relação entre as coristas e a regente?
- Quais são as dificuldades encontradas na sua função?
- Como funciona seu relacionamento com as cantoras?
- Há algo que lhe desagrade?

III.3 Interação horizontal (entre coristas)

- Em sua opinião, quais as atividades do coro que mais aproximam as pessoas?
- De que maneira ocorre a aproximação ou o afastamento entre as participantes do coro, na sua opinião?
- Existem conflitos no coro? Como eles acontecem?

### IV APRESENTAÇÃO

- Quais os impactos causados pelas apresentações do coro nos corredores do hospital? (entre pacientes, funcionários, acompanhantes e visitantes)
- E nas outras apresentações?
- Como acontece a interação entre o coro e as diversas platéias?

## 8. Religiosa do Coro Vida

### I. SOBRE O CORO (EM GERAL)

- Você pode contar a história desse coro?
- Como funciona a relação do coro com o Hospital?
- Em sua opinião, qual a importância do coro para o hospital?
- Qual o seu papel no coro?
- O que representa esse coro para você?

### II. SOBRE A ENTRADA/PERMANÊNCIA DOS CORISTAS

Critérios de entrada e permanência

- Em sua opinião, porque as pessoas gostam de participar desse coro?
- Porque algumas cantoras deixam de fazer parte do coro?

### III ENSAIO

III.1 Organização

- Na sua opinião, qual a parte do ensaio que mais atrai as cantoras? E a você?
- Qual delas é menos envolvente? Por quê?

III.3 Interação horizontal (entre coristas)

- Em sua opinião, quais as atividades do ensaio mais aproximam as pessoas?
- Quando ocorre a aproximação ou o afastamento entre os membros do coro, de que maneira isso acontece?
- Como acontecem conflitos no coro?
- Quando ocorre a aproximação ou o afastamento entre os membros do coro, de que maneira isso acontece?

### IV APRESENTAÇÃO

- Como se estabelece a relação entre o coro e as suas diversas platéias?

## 9. Administrador do Hospital

### I. SOBRE O CORO (EM GERAL)

- O que você poderia falar sobre o coro?
- Qual a importância do coro para o hospital?
- Qual o papel que você desempenha junto ao coro?
- O que representa esse coro para você pessoalmente?
- Existe algum desagrado da instituição em relação ao coro?
- Como se dá a gestão da instituição em relação ao coro?

### IV APRESENTAÇÃO

- Como se estabelece a relação entre o coro e as suas diversas platéias?
- Você desempenha algum encargo nas apresentações do coro?

---

# *Anexos*

---

## ANEXO A: Canção utilizada nas entrevistas coletivas

**Venha Ver**

Heloísa Leone



C F C G7 C F

Ve-nha ver co-moé bom vo-cê e eu a - qui. ve-nha ver co-moé com

C G7 C C7 F C G

7 a gen-te se co - nhe - cer. Mui - ta can-ção pra se can - tar, a gen-te vai se

C C7 F C G7 C

12 a - le - grar. Quan-do se ví - ve a sor-rir, a gen-te é bem mais fe - liz.

## **ANEXO B: Texto produzido pela decana do Coro Ação**

### FESTA DE FINAL DE ANO DO CORO AÇÃO

Local: Colégio

Data: 01/12/09

Hora: A partir das 20h

O grupo dos cantores do Coro Ação, mais uma vez se reuniu para o seu tradicional encontro de final de ano.

Neste 2009, foram levantadas pelo grupo algumas sugestões de lugares onde a festinha poderia acontecer, a exemplo do ano de 2008, quando a reunião aconteceu em um barzinho, que foi fechado para o grupo e fizemos a festa.

Mas para este ano não estávamos conseguindo o mesmo lugar e os que foram citados não poderiam fechar totalmente para o grupo, tornando a despesa muito alta para aluguel. Decidiu-se então no grande grupo, num dia de ensaio, que faríamos a festa no colégio, local de nossos encontros semanais, e que aconteceria numa terça-feira, dia normal dos ensaios, e assim foi organizado um pequeno grupo, formado pelas coralistas Laura, Daiana, Marlene, Helen, Ivana e Noelia, que sentariam para pensar a festa.

E assim aconteceu, o grupo reuniu-se na casa da Lorena, e uma vez confirmado o local, começou a por a festa em prática.

Optaram por recolher um taxa de cada coralista, no valor de R\$ 10,00, e com o dinheiro, decidiram que o cardápio seria cachorro-quente, pizza (a pizza e os pãezinhos seriam encomendados à uma padaria próxima da escola), negrinhos e branquinhos, balas, pirulitos e material de decoração.

O colega coralista Saulo, também faria algumas guloseimas naturais, que são sua especialidade, e cada coralista ficaria encarregado de levar a sua bebida. Foi levado ao grande grupo a solicitação da taxa, mas a idéia da festa ficou na surpresa, não foi revelado o que seria feito.

Também foi sugerido ao grupo que na festa acontecesse um “show de talentos”, os coralistas poderiam bolar apresentações de canto, dança, imitações, poesia, enfim o que mais lhes agradasse fazer, e apresentariam ao grupo. A Daiana, que é professora de dança e toca violão, ofereceu seus dotes para acompanhar quem quisesse, juntamente com a regente, ao piano, e assim foram abertas as “inscrições” para o show, que logo teve a adesão de muitas duplas, grupos ou mesmo apresentações individuais.

Bem, propostas lançadas, o tempo passou rápido e logo chegou o dia da festa (01/012/09).

O grupo de organização chegou cedo à escola, que nos liberou a cozinha e o espaço da festa a partir das 16h30min. Uma turma ficou na confecção das guloseimas e outra foi para a decoração. Como sempre, o grupo é muito animado, e o que seria um trabalho aparentemente pesado, tornou-se alegre e prazeroso, em meio a risadas e brincadeiras pois a turma toda comungava do espírito de fazer uma surpresa ao grupão, e até mesmo à regente.

Foram armadas e decoradas duas mesas, uma para os salgados e outra para os doces, foi armado também um palco, e na decoração foram usados muitos balões coloridos, fitas, enfeites de Natal.

A partir das 19h30min, foram chegando aos poucos os coralistas! A alegria foi contagiando a todos, ao se depararem com o visual do ambiente! Foi interessante de ver a arrumação das pessoas, todos se preparam para uma “festa” com um toque alegre e diferente no vestir, estavam todos bonitos muito animados, o que já é uma característica permanente do grupo.

Começou a festa com as apresentações, preparado o som e os instrumentos, o pessoal começou as atividades artísticas. Foi mesmo muito legal, pudemos conhecer melhor as vozes de colegas, que no grande grupo não é possível perceber,

Dotes de dança de outros colegas, até mesmo apresentação “stand-up” de um colega, que se atreveu a contar piadas ao grupo.

Artisticamente, foi uma experiência maravilhosa, pois a convivência do grupo, permitiu que todos se sentissem à vontade, e o apoio e a admiração da platéia foi geral!

Depois das apresentações, seguiram-se os comes e bebes, claro que sempre regodos à muita música, dança e alegria.

A colega Graça, acompanhada do seu marido Clovis, que já é considerado um “colega” no grupo, brindou a todos com champagne, e deu um toque muito “chic” ao nosso evento!

Também foi maravilhoso termos a presença de colegas que estavam afastados alguns meses, como a nossa Leila, que nos brindou com a sua presença, e pudemos matar as saudades, e outra colega, que apareceu com uma “barriguina” muito fofa, nos seus cinco meses de gravidez, muito dez!

Alguns regressando, outros dando um “tchau”, como o Jonas, que está indo para Londres, e por lá ficará uns tempos, foi legal nos despedirmos assim na festa!

Claro que não faltaram as falas, da nossa regente, da nossa colega Daiana, e nem é preciso dizer da emoção de todos em estarmos juntos mais uma vez, num final de ano, festejando com muita alegria, mais um período de trabalho, convivência e amizade juntos!

Certamente, acontecimentos como este, voltarão a acontecer, e nem é preciso que esperemos o próximo final de ano, pois o grupo é muito animado, como já disse, e tão logo regressemos, no ano de 2010, certamente será proposta a idéia de uma reunião para festejarmos o regresso do grupo, a chegada de mais um ano de trabalho, pois assim é que é, trabalho, alegria e muita disposição!

Foi importante a colocação de uma proposta de “estatuto” (por enquanto assim está denominado), que foi iniciada pelo grupo organizador da festa, para que no início das atividades de 2010, seja discutido e apreciado pelo grupo, que se estabeleçam algumas diretrizes de orientação quanto à chegada de novos participantes, andamento e organização de ensaios, e participação em apresentações, entre outras diretrizes.

A criação do “estatuto” surgiu da demanda de se padronizar algumas ações no grupo, visto que o mesmo cresceu muito no ano de 2009, e para que o trabalho não perca sua qualidade, dentro da sua proposta inicial de educação vocal.

Como todo ano, o grupo teve seus momentos de dificuldades, mas o importante, é que o espírito de amizade e respeito por cada um permanecem mais forte e presente do que nunca, e a vontade de fazer um trabalho melhor é a meta permanente do Coro Ação!

Sermos felizes, e levamos alegria a quem nos ouve, sempre!