

# Interações pedagógico-musicais da prática coral

Pedagogic-musical interactions in choir practice

**LEILA MIRALVA MARTINS DIAS** Universidade Federal da Bahia (UFBa) ▶ leidias@yahoo.com.br

## resumo

Este artigo destaca as interações que são promovidas na prática coral e seus desdobramentos psicossociais nas relações entre os envolvidos. Essas interações foram desveladas na minha pesquisa de doutorado,<sup>1</sup> que teve dois coros de adultos tomados como campo empírico de estudo, mediante o suporte metodológico da observação participante, em que fui corista e pesquisadora. Lá, pude acompanhar de perto como essas interações entre os coristas eram construídas na aprendizagem musical tanto nos ensaios como nas apresentações públicas, assim como de que modo elas resvalavam para a construção de novas sociabilidades em seus cotidianos a partir desse processo de educação musical na prática coral.

**PALAVRAS-CHAVE:** interações, educação musical, prática coral

## abstract

This article highlights the interactions that happen in the choir practice and its psychosocial consequences in relations between those involved. These interactions were revealed in my doctoral<sup>2</sup> research which had two adult choirs taken as the empirical field of study through the methodological support of the participant observation where I was a chorister and researcher. There, I was able to closely monitor how these interactions between the choristers were built during the musical learning in the rehearsals and public presentations, as well as how they helped to build new sociabilities in their everyday life starting from this choir practice in music education process.

**KEYWORDS:** interactions, music education, choir practice

1. Essa pesquisa foi realizada de 2007 a 2011 junto ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Profa. Dra. Jusamara Souza, com bolsa do CNPq.

2. This research was conducted from 2007 to 2011 at the Pos-Graduate Program in Music at the Federal University of Rio Grande do Sul, under the guidance of Professor. Dr. Jusamara Souza, with a grant from CNPq.

## introdução

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 (Fucci Amato, 2007; Mathias, 1986; Pereira; Vasconcelos, 2007). 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, os indivíduos procuram livrar-se do isolamento experimentado no contexto social contemporâneo, buscando 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,<sup>3</sup> educacional e emocional, podendo tornar-se uma alternativa importante para, de algum modo, atender às demandas desse atomizado indivíduo contemporâneo.

Considerando-se o número crescente de coros voluntários em diversas regiões do Brasil, assim como a ampliação dos múltiplos objetivos que eles expressam e o interesse acadêmico pela formação coral na área de educação musical, somos levados a expandir o olhar da prática coral, tanto para as diferentes maneiras de cantar como para os aspectos socioeducativos do coro (Chiarelli; 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 a respeito das dimensões sociais que revestem 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, em minha pesquisa de doutorado, como se dão essas interações que vão sendo construídas nas dinâmicas de ensino e aprendizagem utilizadas em dois coros da cidade de Porto Alegre. 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 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 e ao desenvolvimento da capacidade de convivência com a diferença? Considerando-se a prática coral como atividade complementar de duas instituições de naturezas diversas, outro foco foi analisar como essas interações se reproduzem na vida dos coristas, e se elas 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 alunos que querem trabalhar as habilidades instrumentais ou

3. O termo *sociativo* expressa o potencial de agregação que pode resultar entre os coristas.

vocais, mas, além do gosto pela música e da influência familiar e religiosa, coristas procuram a prática coral também para atender às suas necessidades pessoais, terapêuticas e sociais, conforme as afirmações de Bastian (2009), Figueiredo (2009), Figueiredo et al. (2006), Fucci Amato (2007), Pereira e Vasconcelos (2007).

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 pelas quais procuram pelo coro. Desse modo, tem-se procurado conciliar a formação musical com a formação integral do indivíduo e, de alguma maneira, procura-se promover uma experiência prazerosa, com a afirmação das identidades e um convívio significativo entre todos os envolvidos.

Dessa forma, os estudos da sociologia da educação musical encorajaram-me 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, dada a simultaneidade dos dois processos.

Portanto, neste artigo, destaco as interações que acontecem na aprendizagem musical da prática coral, enquanto condição necessária à constituição do coro, e os desdobramentos delas enquanto geradoras de novas sociabilidades.

Primeiramente, trago os aspectos da entrada, permanência e saída de coristas na dinâmica dos coros estudados, seguidos dos aspectos da estabilidade que podem gerar o sentimento de pertença dos coristas nas dinâmicas de coro. Em seguida, apresento o modo como Erving Goffman (1975), Alfred Schütz (1974, 1984) e Zigmunt Bauman (2003) contribuíram para o desvelamento das interações presentes entre os envolvidos dos dois coros estudados. Finalmente, descrevo as interações que acontecem nas práticas pedagógico-musicais e nos processos sociomusicais da prática coral.

A prática coral torna-se possível a partir do agrupamento das pessoas que dela participam de modo contínuo e regular. Portanto, para se tornar factível no processo e nos resultados a que se propõe, é necessário o ingresso, a assiduidade e o compromisso das pessoas para trazer resultados musicais que fazem parte da sua própria condição de existência. Além disso, ela envolve as relações de ensino e aprendizagem entre o regente e os coristas, para que juntos possam desenvolver 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 pelas quais 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 ultrapassa o tempo de permanência das pessoas que deles fazem parte. Assim, verifica-se certa rotatividade de pessoas, ao longo da história dos coros, na medida em que elas entram, permanecem por mais ou menos tempo, e saem. Os coros, de maneira geral, 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 de volantes, ou inconstantes. Isso implica a desafiadora tarefa para

## **entrada, permanência e saída do coro**

o 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 ao longo do ano.

Embora os três momentos – entrada, permanência e saída – tenham sido considerados na referida pesquisa, dado o fato de que eles se revelaram no processo de investigação, recebeu maior ênfase, no entanto, o momento da permanência, pois é nele que se realizam as atividades corais e 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 na presente investigação.

A constituição do grupo, ao longo do tempo, desenvolve entre os seus membros o sentimento de pertença, uma das condições básicas para que cada indivíduo, em particular, se sinta parte do grupo, e que este, em seu conjunto, se reconheça como tal. Em outras palavras, o sentimento de pertença refere-se ao que Giddens (1991) caracteriza como enraizamento, ou seja, a inclusão social voluntária, buscada pelos indivíduos para livrarem-se do sentimento de solidão. Esse mesmo sentimento corresponde 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).

## estabilidade, sentimento de pertença e tensões

A estabilidade do coro é um processo em constante desenvolvimento. Como visto acima, 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 ao longo do ano, ou de vários anos. Assim, embora a estabilidade seja relativamente fluida, a existência dela é uma precondição 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 pela partilha de 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, tradução minha).<sup>4</sup>

4. No original: "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."

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. Mesmo assim, o recurso do coro ligado ao espaço virtual, ao não lugar, já tem sido utilizado como meio de comunicação entre os seus membros e entre coro e sociedade de forma 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 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 lhes é perguntado acerca dos 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.

A compreensão dos modos de interagir e atuar entre os coristas fundamentou-se nas ideias de interação entre os sujeitos, desenvolvidas por Erving Goffman (1975) e, no que diz respeito às práticas musicais coletivas, baseou-se nas ideias de Alfred Schütz (1974, 1984). O reconhecimento da importância desse processo sociativo que se dá entre os coristas baseia-se nas contribuições de Zygmunt Bauman (2003) ao analisar as perspectivas que podem ser abertas para o reencontro dos indivíduos em um mundo que se dissocia.

Goffman (1975, p. 23) 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. A interação focalizada, descrita por Goffman (1975), requer troca de informações, ou mesmo comunicações, e se dá quando algumas pessoas se reúnem e cooperam abertamente, mantendo-se em um só centro de atenção e falando geralmente um por vez.

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. Nos coros, as pessoas comunicam-se pelos olhares, distribuem-se nos espaços tanto nos ensaios como nas apresentações, olham para o regente, cantam em forma de pergunta e resposta, ao mesmo tempo em que permanecem atentas ao sentido da música.

Alfred Schütz (1974, p. 155, tradução minha), por sua vez, afirma que “‘a relação de sintonia mútua’ onde o eu e o tu são experimentados por ambos os participantes como um ‘nós’ em uma presença vívida, é a única relação sobre a qual se baseia toda a comunicação”. Acrescenta ainda que o executante e o ouvinte estão sintonizados e vivem juntos o mesmo fluxo, “envelhecem” juntos enquanto dura o processo musical. Do mesmo modo, isso acontece na experiência dos coristas que “envelhecem” juntos enquanto cantam e vivenciam a experiência musical no mesmo tempo e espaço.

Também fizeram parte da compreensão do fenômeno coral as contribuições de Bauman (2003) ao analisar as perspectivas que podem ser abertas para o reencontro dos indivíduos

## **contribuições teóricas que embasaram o estudo das interações da prática coral**

que se dissociaram por imposição do processo civilizatório, levando-os à perda da consciência de si e do respeito pela alteridade. Em situações de interação como no coro, essas pessoas encontram seus pares que vão ali do mesmo modo para cantar e conseqüentemente interagem entre si. Esse processo sociativo, experimentado por elas na prática coral, as leva a sentir o conforto e o aconchego definidos por Bauman (2003, p.7-8) como próprios da comunidade, na qual “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’)”.

## sobre os coros pesquisados

Os dois coros, tratados aqui com os pseudônimos de Coro Ação e Coro Vida, são formados por cantores voluntários que fazem parte de atividades complementares de duas instituições de naturezas diversas, sendo uma delas ligada à área de educação e a outra, à área de saúde.

O Coro Ação, ao tempo da pesquisa, fazia parte das atividades de uma escola da rede particular de ensino. Foi criado em 1996 pela atual regente, também educadora musical do próprio colégio, que o idealizou para atender a professores, pais, funcionários e ex-alunos da escola. Esse coro não seleciona vozes, apresenta-se ao público com jogo cênico, movimentos, coreografias, eventualmente aproximando-se fisicamente da plateia durante a *performance*.

O Coro Vida, por sua vez, estabelecido na instituição de saúde, foi criado em 1984 pela associação de funcionários de um hospital. Atualmente, é constituído somente de mulheres – funcionárias, amigas e familiares, além de coristas – que vieram da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre (Ospa). 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, em seguida, as escadarias para os andares inferiores. Essa *performance* dura cerca de 90 minutos. A música entoada pelo coro surpreende os presentes, por acontecer em um ambiente quase nunca considerado para uma apresentação musical. Sua plateia constitui-se de pacientes hospitalizados, acompanhantes e familiares, assim como de funcionários e visitantes.

## Interações nas práticas pedagógico-musicais

As interações que acontecem nas práticas pedagógico-musicais desenvolvidas nos dois coros, como foi possível observar, são de duas naturezas. Primeiramente as interações verticais que se dão nas relações de liderança conduzidas pelas regentes, preparadora vocal e coreógrafa. Em segundo lugar, as interações horizontais, aquelas que se dão entre os coristas nos ensaios, e entre coristas e plateias, nas apresentações.

As interações verticais, presentes nas práticas pedagógico-musicais que acontecem nos ensaios do Coro Ação, além das atividades ligadas à técnica vocal e à aprendizagem do repertório, são marcadas pela condução da sua regente, que promove intencionalmente dinâmicas de integração, tais como as utilizadas nos momentos de autoapresentação, aquecimento corporal, trabalhos de descoberta do *pulso do grupo*, além dos trabalhos de criação coletiva de arranjos. Chama a atenção o fato de que esse coro, na maior parte de suas atividades de ensaio, posiciona-se em formato de círculo.

No Coro Vida, essas interações verticais de ensaios foram observadas quando as cantoras seguiam os trabalhos de alongamentos, exercitando a respiração, entoando cada nota lado a lado e buscando o mesmo resultado sonoro. Nesse coro, para falar sobre a maneira como se

sentem interligados na prática pedagógico-musical, uma das coristas se pronunciou em uma entrevista coletiva dizendo:

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 a soprano, sem a contralto, eu sou *mezzo*. Então, se uma pessoa falha, parece, aparece a sujeira. E a gente tem que estar sempre muito ligada, e isso a gente consegue com a afetividade...

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.

Nas apresentações públicas, as interações horizontais surgem mesmo antes dos coristas entrarem em cena, quando fazem combinações entre si, emprestam adereços e se conferem uns aos outros para assegurarem um bom resultado estético e coletivo. A distribuição dos cantores nos espaços de palcos e corredores demanda que haja o olhar para o outro. Interação nos camarins, nas salas de espera, nos lanches, avaliam juntos as apresentações, tiram fotos, compartilham suas vidas, independentemente de serem parentes, amigos ou pessoas de relacionamentos recentes.

Além das interações que ocorrem nos ensaios e nas apresentações públicas, outras interações de ordem meramente social proporcionam aproximações entre as pessoas, o que resulta em novas sociabilidades. A esse respeito, a decana do Coro Ação deu seu testemunho:

[...] a gente se encontra fora daqui. Tem um encontro normal que o grupo faz. Às vezes, quando a gente vai numa festa como essa, as pessoas se reúnem pra preparar alguma coisa, um acaba indo na casa do outro. Se conhecem, quer dizer, tu entras para o nicho familiar das pessoas.

Outros coristas declararam que comparecem ao coro movidos pelo desejo de “conhecer gente nova”, “fazer novos amigos”, “sair da solidão”, acrescentando que “é uma alegria se encontrar”, “sair do casulo”. Essas interações sociomusicais se manifestam também nas caronas, eventuais saídas em grupo para lazer, encontros de coros e comemorações de datas importantes, passeios organizados para cantarem em outras cidades, além das viagens de férias.

No primeiro ensaio que tive com a preparadora vocal do Coro Vida, ela me disse que a força que as pessoas individualmente ganham no canto coletivo é imensa, trazendo resultados significativos. Quando a entrevistei, três meses depois desse ensaio, quis saber se em sua opinião a prática coral une as pessoas. Ela respondeu com confiança:

A música coral une! O canto coral é, pra 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. O canto coral é união! 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. No sentido de buscar uma *performance*, tu precisas antes de ter um grupo, um grupo unido não só sonoramente, musicalmente, mas em todos os sentidos. Isso vai refletir diretamente na *performance*, no resultado do grupo.

As ideias de união declaradas na fala da preparadora vocal do Coro Vida convergem com o pensamento de Schütz (1984) ao se referir à sintonia mútua que se origina na possibilidade de

## interações nos processos sociomusicais

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, tradução minha).

Ainda na entrevista da preparadora vocal, seu depoimento foi contundente ao se referir à importância do convívio social favorecido 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 entre as pessoas, presente 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.

Portanto, as questões sociais ligadas às interações podem ser explicadas pela expressão das subjetividades que acontece no coro, resultando no conhecimento de si e do outro, buscando promover assim a sintonia do grupo conforme percebido por Schütz (1984).

Ainda segundo o autor, 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.

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 eloquentes, 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.

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. Desse modo, 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.

Portanto, as questões sociais ligadas às interações podem ser explicadas pela expressão das subjetividades que acontecem no coro, quando as vozes singulares 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 do exercício de vivência em comunidade, da habilidade de produzir em equipe, do entendimento das trocas dentro de um grupo – o que pode favorecer a postura de cooperação em uma prática coletiva musical. Sobre isso, uma corista do Coro Vida 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”.

No contexto atual da educação musical no Brasil, em que os profissionais da área se interrogam continuamente sobre quais as práticas pedagógicas mais apropriadas para as escolas por força da Lei 11.769/08 (Brasil, 2008), vale ressaltar que, antes de se pensar em conteúdo programático, há de se pensar primeiramente no papel que a educação musical desempenha na vida das pessoas, assim como nos resultados que a aprendizagem musical pode trazer às suas existências.

As pesquisas desenvolvidas na área apontam muitas justificativas para a presença da educação musical na escola. E entre elas já são contempladas razões psicossociais que extrapolam as conhecidas razões artístico-musicais, como é o caso desta pesquisa, que desvela as novas sociabilidades que se estabelecem entre os indivíduos envolvidos, a partir da prática musical coletiva, contribuindo, também, para tirá-los da solidão social que a modernidade trouxe ao homem contemporâneo.

A riqueza de dados nos aspectos sociomusicais observados na pesquisa fez emergir e ampliar a visão acerca de uma educação musical para além dos aspectos estético-musicais, operando na complexidade das relações humanas que acontecem na prática coral.

Uma vez percebidas as interações nas práticas pedagógico-musicais entre os coristas, chamavam-me a atenção o modo de o corista saber lidar com o outro, respeitar a vez do outro, entender o modo de ser do outro. O sentimento de pertença gerado nesse cuidado trazia uma interação para além daquela gerada na aprendizagem musical. 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 cotidiana dos envolvidos.

A atividade coral, conforme mostraram os dados coletados, cumpre uma função agregadora. Evidentemente, as pessoas a buscam porque gostam de música, porque aprendem 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.

A participação numa prática coral 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.

## **considerações finais**

## referências

- AMARO, J. P. Sentimento Psicológico de Comunidade: uma revisão. *Análise Psicológica*, v. 25, n. 1, p. 25-33, 2007.
- BAUMAN, Z. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- BASTIAN, H. G. *Música na escola: a contribuição do ensino da música no aprendizado e no convívio social da criança*. São Paulo: Paulinas, 2009.
- BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Lei nº 11.769, de 18 de agosto de 2008*. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, Lei de Diretrizes e Bases da Educação, para dispor sobre a obrigatoriedade do ensino da música na educação básica. Brasília, 2008. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2008/lei/L11769.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/lei/L11769.htm)>. Acesso em: 31 jan. 2011.
- CHIARELLI, L. K. M.; FIGUEIREDO, S. L. F. Canto coral: um levantamento sobre os trabalhos apresentados nos Encontros Nacionais e Congressos da ABEM entre 1992 e 2009. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 19., 2010, Goiânia. *Anais...* Goiânia: Abem, 2010. p. 551-555.
- DIAS, L. M. M. Pedagogia musical em coros de adultos: dois estudos de caso. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA – ANPPOM, 18., 2008, Salvador. *Anais...* Anppom: Salvador, 2008. p. 231-234.
- FIGUEIREDO, C. A. et al. *Ensaíos: olhares sobre a música coral brasileira*. Org. Eduardo Lakschevitz. 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*. Dissertação (Mestrado em Música)–Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- FUCCI AMATO, R. de C. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, 2007.
- GIDDENS, A. *As conseqüências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.
- GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Porto Alegre: Vozes, 1975.
- MACQUEEN, K. et al. What is community? An evidence-based definition for participatory public health. *American Journal of Public Health*, v. 91, n. 12, p. 1929-1938, Dec. 2001. Disponível em: <<http://ajph.aphapublications.org/doi/full/10.2105/AJPH.91.12.1929>>. Acesso em: 31 jan. 2011.
- MATHIAS, N. *Coral: um canto apaixonante*. Brasília: Musimed, 1986.
- PEREIRA, E.; VASCONCELOS, M. O processo de socialização no canto coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária. *Música Hodie*, v. 7, n. 1, p. 99-120, 2007. Disponível em: <[http://www.musicahodie.mus.br/7\\_1/Musica\\_Hodie7-1\\_\(Pereira-Vasconcelos\).pdf](http://www.musicahodie.mus.br/7_1/Musica_Hodie7-1_(Pereira-Vasconcelos).pdf)>. Acesso em: 31 jan. 2011.
- SARASON, S. B. *The psychological sense of community: prospects for a community psychology*. San Francisco: Jossey-Bass, 1974.
- SCHÜTZ, A. *Estudios sobre teoría social*. Comp. Arvid Brodersen. Buenos Aires: Amorrortu, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Faire de la musique ensemble: une étude des rapports sociaux*. *Sociétés*, v. 1, n. 1, p. 22-27, 1984.
- SOUZA, J. et al. Para além da afinação: compreendendo as experiências do canto a partir de investigações em canto individual e coletivo. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABEM, 18., 2009, Londrina. *Anais...* Abem: Londrina, 2009. v. 1, p. 985-992.

Recebido em  
30/11/2011

Aprovado em  
30/01/2012