

Coral de Pais da Família Marista: “somos nós cantando”

Comunicação

Luciana Loureiro Oliveira
Universidade de Brasília
luciana.loureiro@bol.com.br

Resumo: Este trabalho relata a experiência de observação de um contexto de ensino e aprendizagem de música, como resultado da disciplina Prática de Ensino e Aprendizagem Musical III do curso de Licenciatura em Música da Universidade de Brasília, no primeiro semestre de 2023. Trata-se do coral da Família, projeto iniciado, em abril de 2023, no colégio Marista de Brasília, voltado a familiares de alunos da escola, com o objetivo de apresentar-se nas datas festivas e cerimônias religiosas do calendário escolar. A observação participante teve por objetivo reconhecer a prática como espaço de aprendizagem musical, conhecer as motivações do engajamento das pessoas naquele contexto, descrever as formas pelas quais o ensino e aprendizagens musicais ocorrem no grupo, entender as funções da música ali praticada, e fazer apontamentos sobre o meu olhar como professora formalmente treinada, relativizados frente às práticas e ao contexto descritos, à luz de textos que lançam questões para o educador musical, como QUEIROZ (2017) e FERLIM (2020), e das perspectivas trazidas por ARROYO (2002).

Palavras-chave: aprendizagem coletiva, canto coral, função social-religiosa, musicar.

O Coral da Família Marista: características gerais

O contexto de aprendizagem musical observado foi um coral de adultos denominado coral da Família Marista, composto por familiares de alunos do colégio Marista, escola de ensino fundamental da rede privada, situada na Asa Sul, Brasília/DF. O contexto foi escolhido porque sou mãe de alunos do colégio e, então, estava apta a participar do projeto, já que o coro é restrito à comunidade escolar.

A prática se iniciou no mês de abril de 2023, com ensaios às terças-feiras, das 18h00 às 19h00, no auditório da escola, que é um local fechado, com um palco e cerca de 200 poltronas dispostas em filas para a plateia; é dotado de ar-condicionado e de sistema de transmissão audiovisual/ sonorização (microfones e outros equipamentos).

São objetivos declarados do projeto: estimular a participação das famílias dos alunos na vida escolar; promover a integração e convivência entre os membros das famílias, escola e Pastoral (comunidade que desenvolve atividades da liturgia católica na escola); proporcionar um momento de lazer; criar um coral para apresentar-se em atividades específicas durante o ano letivo escolar (datas festivas como dia dos pais, dia das mães, datas comemorativas do colégio, datas cívicas, missas solenes, datas importantes da liturgia católica).

As visitas foram realizadas nos dias 02, 16 e 23 de maio e 13 de junho de 2023. A observação foi participante, de modo que também fui considerada como membro na formação do coro.

Na primeira oportunidade, apresentei-me ao regente, condutor do projeto, J. R., informando-o de que era estudante de licenciatura em música da UnB e que gostaria de, além de participar do coro, observar um determinado número de ensaios para desenvolver um trabalho acadêmico. O regente não se opôs, ao contrário, disse que a minha presença seria muito importante e que ele e os demais também poderiam aprender comigo. Respondi-lhe, na ocasião, que todos deveríamos aprender juntos.

O condutor se apresentou como funcionário do Colégio Marista, na função de pastoralista, responsável por desenvolver, no espaço escolar, com a comunidade de alunos/professores/colaboradores, atividades vinculadas à liturgia da igreja católica, nas quais se utiliza comumente a linguagem musical.

Ele esclareceu que não era professor de música e que apenas estudou música, em escola de música formal, por alguns anos, tendo aprendido violão, guitarra, um pouco de violino, teoria musical, e que tinha experiência com coros em sua comunidade de origem, onde exerce também ação missionária. Disse acreditar que a música é um “meio de transcendência, de ligação com o divino”.

As pessoas envolvidas

Havia, nos ensaios, de 05 a 08 pessoas, além do regente, tendo sido observada a presença de apenas dois homens. Apesar de haver 18 inscritos desde a divulgação do coral, muitas pessoas não compareceram a nenhum ensaio. Todos os participantes são adultos, com idades que variam entre 42 e 70 anos, sendo o condutor o mais novo (32 anos). Nenhum dos

participantes, à exceção de mim e do regente, tinha conhecimento musical formal prévio e apenas um coralista já havia cantado antes em coral.

Ao longo das visitas, percebi que a frequência de interessados na prática era pequena. Eu e o regente comungávamos da expectativa de abarcar mais pessoas para a atividade.

Num dos encontros, vieram duas senhoras idosas. Uma delas afirmou nunca ter cantado em coro (“só na igreja”) e ficou mais retraída durante o ensaio. A outra, ao contrário, parecia muito à vontade e um pouco mais experiente no canto. O grupo acabou se estabilizando com 4 vozes femininas e 02 masculinas.

Das características da prática musical

Em todas as visitas realizadas, a prática se iniciava com uma breve acolhida, perguntando o regente como se sentia cada uma das pessoas que ali estavam, passando logo depois aos exercícios de alongamento (esticando o pescoço, movendo os ombros para trás e para frente e esticando os braços para cima, para frente e para trás, entrelaçando as mãos ao mesmo tempo, girando a cabeça em círculos para um lado e para o outro).

Em seguida, fazia-se um breve aquecimento vocal, às vezes acompanhado pelo violão, às vezes acompanhado por um áudio gravado de piano. Os exercícios consistiam geralmente na repetição de uma sequência de notas (I ao V grau da escala maior), com “lá-lá-lá”, “pá-pá-pá”, “bá-bá-bá”, começando na altura da nota lá², alcançando o ré⁴ e retornando. Em alguns momentos, pediu-se que as pessoas imitassem, com os lábios, o som de carro (“vruum” ou “bruum”).

Na primeira observação, me pareceu que o exercício era uma novidade para os presentes, principalmente quando o regente pediu que repetissem a sequência em *bocca chiusa*.

Em um outro encontro, o vocalise realizado era uma sequência de 3 notas formando uma tríade maior, variando para cima e para baixo (“dó-mi-sol-mi-dó”), de tom em tom. Percebi que as pessoas acompanhavam essas sequências com uma certa dificuldade, mas nesses momentos, não havia correção ou intervenção do regente sobre a afinação ou ritmo.



O alongamento e aquecimento vocal duravam aproximadamente 15 minutos. Esses vocalises eram feitos de modo totalmente livre, isto é, o regente não corrigia nem apontava dificuldades ou formas de superar alguma deficiência de afinação ou dificuldade de extensão vocal. Percebi que o momento do aquecimento não servia exatamente para trabalhar a afinação e sim para tentar descontrair os presentes, fazer com que eles “se soltassem”.

Repertório

O coral estava sendo formado para cantar nas cerimônias festivas e religiosas da escola e, assim, o repertório a ser trabalhado seria religioso, extraído da liturgia católica. No período da observação, estavam sendo ensaiadas duas peças: “Banhados em Cristo”, autoria de L. e M., adaptada por Ione Buyst, constante do CD *Fraternidade 2004*, e “Agnus Dei”, arranjada por Evandro Jorge, constante do CD *Divino Coração, Comunidade Shalom*.

“Banhados em Cristo” é uma peça simples, em uníssono, de 12 compassos, com extensão vocal do lá² ao ré⁴, sem grandes saltos melódicos, com letra em português, para ser cantada em cânone. Já o “Agnus Dei” escolhido é uma peça mais complexa, para cinco vozes, com 23 compassos, com mais dificuldades técnicas como saltos melódicos de 5^a e 9^a e maior diversidade rítmica, além de letra em latim.

A definição do repertório foi totalmente confiada ao regente, o que foi motivo de alguma insatisfação. “Seria bom cantar músicas conhecidas também, comentou, uma vez, uma das senhoras do coro. Percebi que, se houvesse espaço para sugestões, as músicas escolhidas seriam mais próximas do cotidiano dos coralistas (por exemplo, as que as senhoras idosas diziam já estar acostumadas a cantar na igreja), um pouco diferentes das apresentadas pelo regente.

Sobre esse aspecto da prática musical, é possível que houvesse maior motivação no cantar se os coralistas pudessem influenciar a escolha das peças trabalhadas. Contudo, isso não parece ser um problema no contexto musical observado, porque todos aderem perfeitamente ao sentido e ao significado que a música representa (meio de relação com o sagrado) e, assim, acabam tendo a sua identidade cultural e as suas referências de vida compreendidas e seu “mundo musical” considerado (ARROYO, 2002, p. 117).

Prática de ensaio

A metodologia de ensaio proposta pelo regente foi, nos quatro ensaios observados, a de repetição/imitação de gravação de áudio/vídeo das peças propostas disponíveis no *YouTube*.¹

Para a música “Banhados em Cristo”, o regente distribuiu uma partitura, mas não fez nenhum comentário sobre aspectos técnicos da peça, preferindo convidar a todos a cantarem a música por imitação, fazendo com que a aprendessem através da oralidade, entoando a melodia como a estavam ouvindo na gravação de áudio/vídeo.

Após algumas repetições da peça, em uníssono, o regente considerou que a afinação do grupo estava boa e pediu que cantassem com mais volume (intensidade). Passou a acompanhar o grupo com o violão, agora sem o apoio da gravação. Percebi que uma das mulheres estava bem segura quanto à afinação e cantava mais alto, levando as demais a cantarem também. A peça, sendo curta, foi facilmente decorada (tanto a melodia quanto a letra) depois de algumas repetições. O regente ainda não propôs, nesse encontro, a execução em cânone, pois preferiu que a música fosse mais trabalhada.

Para a música “Agnus Dei”, o regente distribuiu também uma partitura, que continha 5 vozes, mas solicitou que todos cantassem em uníssono, tomando como referência a voz do soprano. A metodologia utilizada para o aprendizado dessa música também foi a imitação e a repetição, a partir da audição da peça gravada, disponível no *YouTube*.² O grupo cantou a música, a uma voz, com letra em latim, meio vacilante, tentando acompanhar o áudio, por várias vezes seguidas.

Nos ensaios seguintes, o regente propôs o acréscimo da voz do contralto e do barítono a coralistas de vozes mais graves. Informou que cada um deveria treinar a sua voz, em casa, com o auxílio das gravações das vozes separadas.

Tentada a execução a 3 vozes (soprano, contralto e barítono), foi possível perceber que uma das novas coralistas estava nitidamente com dificuldade de afinação e outra visivelmente com dificuldade de compreender a pulsação e o ritmo da música³.

1 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bYxmi3TCx7I>. Acesso em: 21 jun. 2023.

2 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=R9rHlfKYVGo>. Acesso em 21 jun. 2023.

3 Disponível em: <https://youtu.be/E62NNmAlpxI>. Acesso em: 30 jun. 2023.

O fato de esta música ter sido mais difícil de acompanhar do que a música anteriormente ensaiada talvez tenha deixado algumas pessoas constrangidas ou inibidas para cantar. Mas os aspectos técnicos do canto não parecem ser uma grande preocupação do regente, pois não houve, em qualquer momento dos ensaios, nenhum trabalho focado na afinação ou no ritmo, apesar de certas inseguranças demonstradas.

Percebi que, durante os ensaios, um dos coralistas que se mostrava bem seguro quanto a sua parte (barítono), olhava a partitura com bastante atenção. Perguntei se ele conseguia acompanhar a música pela partitura e ele me disse que “não, eu não consigo ler música, mas consigo acompanhar o direcionamento das bolinhas, subindo e descendo; já fazia isso em outro coral em que cantei”.

Realmente, me pareceu que, para aquele grupo, o ensaio de cada voz, em separado, a partir dos áudios que o regente disponibilizava, seria uma metodologia adequada para aprender, porque o cantar acompanhando o áudio do coro completo (todas as vozes ao mesmo tempo), que já tinha sido tentado, repetidas vezes, não tinha surtido muito resultado. Além disso, o tempo de ensaio (cerca de 45 minutos, já descontados 15 minutos de alongamento/aquecimento/conversa inicial) talvez seja curto para permitir um trabalho mais individual de técnica vocal.

Sobre esse modo de aprendizado, uma das coralistas afirmou que já tinha baixado alguns áudios do *YouTube* e estava treinando em casa: que ela repetia tantas vezes que “seus filhos chegaram a reclamar”. Então o regente lhe disse que “a lógica é essa”, porque “a repetição leva à perfeição”.

Algo que me intrigava, como estudante de licenciatura em música, era o uso do áudio gravado da música como apoio (e não do violão ou outro instrumento harmônico para acompanhar a voz). De início, considerei que não fazia muito sentido, porque tendo sempre o apoio do áudio, o grupo talvez não tivesse segurança para cantar sozinho, ouvindo apenas as suas próprias vozes. Bastou, no entanto, pedir que o volume do áudio de apoio fosse reduzido para que os coralistas se apropriassem de suas vozes e a minha impressão não se confirmasse. Tanto é que, ao trazer o violão como instrumento de acompanhamento num dos ensaios seguintes, a performance do grupo (sem o apoio do áudio) se deu de modo muito tranquilo.

É verdade que, na minha concepção (olhar de professora, apegada aos aspectos técnicos), talvez fosse interessante introduzir, na prática, um instrumento correpetidor, como o piano/teclado, principalmente para trabalhar a afinação em separado de cada uma das vozes. Além disso, talvez fosse importante aplicar a leitura rítmica do texto falado, por algumas vezes, para que todos compreendessem melhor o pulso/compasso das músicas trabalhadas e os momentos das entradas (que não estavam sendo muito bem entendidos apenas com o estalo de dedos). Mas, naquele contexto, essa preocupação rígida com a afinação e a precisão rítmica não foi uma necessidade expressa pelo grupo.

Na verdade, o que percebo é que o aprendizado dos coralistas, nesse contexto, tem sido – e provavelmente continuará sendo – um pouco desordenado e variável, dependendo menos do regente em si, e mais do esforço de cada um, inclusive fora dali, para apropriar-se da música através da imitação e da repetição.

A minha primeira percepção sobre essa prática musical era de que faltasse ao regente alguma experiência de ensaio coral, já que o meu pensamento crítico – permeado por questões técnicas – apontava para um provável resultado sonoro de pouca qualidade. No entanto, com o passar dos ensaios, pude compreender que, para o regente, o momento da prática não deveria ser exatamente um momento para correções, porque já era, em si mesmo, um momento de louvor, por meio do canto. Para ele, “o que importa é cantar”.

Isso ficou muito claro quando, ao final de um dos ensaios, uma das senhoras idosas disse que estava ansiosa para cantar na missa e que achava que o grupo se sairia muito bem. Outra coralista, mais jovem, perguntou ao regente se não seria o caso de cada um cantar sua voz em separado, para ele ouvir e “ajudar a melhorar”. O regente disse que não haveria tempo para corrigir um a um, mas que ninguém precisava se preocupar, porque, pela experiência dele, “com o tempo, o grupo se afina”.

Os coralistas, por sua vez, demonstravam engajamento nos ensaios. Para eles, que não têm expectativas de performance ou resultado vinculadas à qualidade da técnica musical (ao contrário do meu olhar inicial) aquele ambiente é propício não só ao aprendizado musical coletivo (já que a maioria nunca teve essa experiência antes), mas também à interação social concreta proporcionada pela música coletivamente cantada.

Além disso, nesse contexto de prática musical, fica claro que a meta é estabelecer relações entre as pessoas e o sagrado e, para esta finalidade, o mecanismo de mediação do conhecimento musical utilizado pelo regente parece suficiente. Ele próprio não se intitula professor, relativiza sua competência técnica, e não se coloca como alguém que espera um resultado musical perfeito, e sim como alguém que faz a orientação da prática e a compreende como importante em si mesma, no processo de relação do grupo. O seu trabalho de educação musical parece se coadunar com o pensamento de Luis Ricardo Silva Queiroz, para quem “a formação do indivíduo no âmbito da música se dá em muitos lugares e se manifesta em diferentes formatos, mesmo não havendo a intenção direta de educar, como ocorre, por exemplo, nas igrejas”. (QUEIROZ, 2017, p.).

A performance como motivação e o uso social/funcional da música no contexto

No terceiro ensaio observado, o regente informou ao grupo que a primeira apresentação deveria ser na missa festiva do Dia dos Pais, no mês de agosto, e que cantariam sete músicas, todas da liturgia da missa católica. Pelas reações, entendi que o fato de estabelecer a data da primeira apresentação funcionou como elemento de motivação. O grupo começou a compreender o propósito específico/concreto da prática (além de ocupar o tempo, para uns; ter uma experiência musical coletiva, para outros; ou buscar uma conexão com o divino/espiritual através da música, para outros mais).

Além disso, a ideia de apresentar-se, para além dos ensaios, um tanto repetitivos, reclama maior responsabilidade dos indivíduos com o próprio grupo. Através da performance, aquele grupo, que não se conhecia e nunca cantou junto (alguns nunca cantaram em coro) e ainda está no processo de formação de vínculos internos, poderá se reconhecer como conjunto, e isso deve trazer a cada um e ao próprio coletivo um maior sentimento de satisfação.

Está estabelecido também que essa é uma proposta de educação musical que visa à perpetuação cultural, no caso à manutenção da tradição religiosa de canto como base ou apoio da liturgia católica. Dos ensaios, pude perceber que os elementos musicais materiais não são tão importantes para a performance. Outros elementos (para alguns considerados não musicais), como emoção, representação e significado, observados nessa prática vocal,

preponderam e têm sido entendidos pelo grupo como os valores mais importantes a resguardar nessa experiência.

A observação também me permitiu perceber que, o regente, nesse contexto, colocasse muito mais como um mediador do que como um professor; não como alguém que detém necessariamente um conhecimento musical profundo para ser transmitido (que é uma concepção tradicional do professor), mas sim uma vivência musical, derivada da prática religiosa, missionária, que é compartilhada com os demais componentes do grupo, de modo horizontal, sem qualquer pretensão de superioridade ou hierarquia.

Ao mesmo tempo, é possível apontar que essa prática musical – com repertório religioso e finalidade comunitária – funciona como meio de ordenação social, como explica ARROYO (citando MIDDLETON), porque posiciona os sujeitos membros do grupo “num processo de *semiosis*” (produção de significado). (ARROYO, 2002, p. 102). Isto é, as pessoas que se acham nesse contexto estão, a um tempo, reconhecendo-se como instrumentos de uma prática não apenas musical, mas necessariamente musical-religiosa. O cantar é, em si, gratificante, mas a impressão é de que o cantar, no ritual da missa ou outras cerimônias de índole católica na escola, torna-se significativamente mais especial para os sujeitos envolvidos.

Esse aspecto evidencia que, no contexto musical observado, a finalidade social do fazer musical é tão (ou mais) importante que os próprios elementos sonoros (sônicos) das músicas ensaiadas, sendo a prática um exemplo do conceito de *musicizing* trazido por SMALL, citado por Uliana Ferlim (FERLIM, 2020, p. 440). O musicar nesse contexto compreende um conjunto de relações, um ritual, informado por significados próprios (o sagrado) e uma determinada representação de mundo (religião).

O resultado da prática: engajamento musical e social

O regente, no final da 4º ensaio observado, perguntou se todos estavam confortáveis em cantar. Uma das senhoras respondeu que estava desconfortável porque não sabia cantar. Então, o regente explicou que ela não precisava se preocupar, porque “o grupo se ajuda” e, na verdade, ela já estava ali cantando! Talvez aquela coralista não tenha percebido que a sua



alta expectativa sobre “saber cantar” estava impedindo que, naquele momento, ela reconhecesse que já estava de fato fazendo música.

Foi possível perceber, neste breve exercício de observação, que o grupo estava realmente se integrando, não apenas musicalmente, mas também nas interações pessoais. Os coralistas e regente, todos inicialmente desconhecidos entre si, já se cumprimentam pelo nome, demonstram alegria em estar no ensaio, se animam com a perspectiva concreta da apresentação, se interessam, riem e se divertem com os comentários paralelos sobre pequenos fatos da vida contados por cada um.

Nesse sentido, já é possível dizer que o engajamento crescente de todos nessa prática musical está permitindo, como resultado paralelo, o desenvolvimento de relações interpessoais de respeito, ajuda mútua e companheirismo. O conjunto musical que vai se construindo não se intimidou, por exemplo, quando solicitei que fosse feita uma gravação para registro da prática, para este trabalho acadêmico.⁴ Ao contrário, me pareceu que essa primeira gravação da performance serviu mesmo de reforço à autoconfiança de todos: “somos nós cantando!”, disse uma das senhoras após a gravação.

Ao longo da observação, percebi também que o meu olhar sobre a prática foi mudando: de início, eu via o coro e o modo como se faziam os ensaios de forma muito crítica, praticamente limitando minhas preocupações aos aspectos técnicos, desconfiando sinceramente que, através daquele método, algum resultado musical relevante (elementos sonoros) pudesse ser produzido.

Todavia, com o passar do tempo, percebi que o engajamento de todos os coralistas foi aumentando, a partir sobretudo da confiança de cada um em si mesmo, que era obtida com as tentativas, muitas repetições e, sobretudo, com a valorização que o regente conferia ao esforço de cada um ao cantar.

Ao compreender que esse processo de construção musical em grupo, apesar de um pouco desordenado, era, em si mesmo, já um resultado significativo da prática, acabei alterando a minha percepção tanto sobre o coro quanto sobre o regente, e isto me fez considerar positiva a experiência de observação e de integração nesse contexto de educação musical.

4 Disponível em: <https://youtu.be/8JNs-Z1Kcu8>. Acesso em 30 jun. 2023.



Entendi que a atuação do educador musical num contexto dessa natureza necessita, primeiro, de boa vontade e sensibilidade para conseguir acolher pessoas de quaisquer origens e experiências, com disposição para cantar, despertando-lhes a autoestima; necessita também de alguma base técnica e de metodologia de ensino-aprendizagem, mas principalmente de criatividade e flexibilidade para adequá-la às necessidades do grupo específico; por fim, necessita de um olhar que contribua para o alcance de um resultado musical (sônico) minimamente satisfatório, mas preserve o significado social que as pessoas envolvidas atribuem ao contexto (no caso, mística/religiosa), sem o qual a própria prática não tem sentido.

Uma última observação que faço, envolvida com a participação no contexto, é que compartilho de certa frustração expressa pelo regente sobre o baixo interesse que os familiares dos alunos do colégio demonstraram na prática musical coral oferecida gratuitamente pela escola, que possui milhares de alunos. Há, portanto, um grande espaço para incentivar a participação comunitária nos projetos musicais escolares, seja para os próprios alunos, seja para as suas famílias, e a proposta do Coral da Família Marista, nesse sentido, merece ser ampliada. Outras questões sobre ética nas relações e mercado de trabalho para o licenciado em música poderiam ser mais aprofundadas, mas os objetivos deste relato circunscreveram-se em reconhecer o espaço para a educação musical.



Referências

ARROYO, Margarete. Mundos musicais locais e educação musical. **Em Pauta. Revista do Programa de Pós-graduação em Música da UFRGS**. Porto Alegre, v.13, n.20, p.95-121, jun. 2002.

FERLIM, Uliana Dias Campos. Os “*musickings*”, por Small e questões para a Educação Musical. **Olhares & Trilhas**. Uberlândia, v.22, n.3, p.433-445, set./dez. 2020. DOI: <https://doi.org/10.14393/OT2020v22.n.3.57800>. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/olhasesetilhas/article/view/57800>. Acesso em: 23 jun. 2023.

QUEIROZ, Luís Ricardo Silva. Educação musical é cultura: nuances para interpretar e (re)pensar a práxis educativo-musical no século XXI. **Debates. Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO**. Rio de Janeiro, n.18, p.163-191, mai. 2017.