

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Música
Programa de Pós-graduação em Música

Maria Beatriz Maciel Myrrha

CORAL DOS DESAFINADOS:
uma escuta para a inclusão musical

Belo Horizonte
2024

Maria Beatriz Maciel Myrrha

**CORAL DOS DESAFINADOS:
Uma escuta para a inclusão musical**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música

Linha de Pesquisa: Educação Musical

Orientadora: Profa. Dra. Jussara Rodrigues
Fernandino

Belo Horizonte
2024

Myrrha, Maria Beatriz Maciel.

R998c Coral dos desafinados [recurso eletrônico] : uma escuta para a inclusão musical / Maria Beatriz Maciel Myrrha. - 2024.
1 recurso online (97 f.: il. color.) : pdf.

Orientadora: Jussara Rodrigues Fernandino.

Linha de pesquisa: Educação musical.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Referências: f. 85-88.

1. Música - Teses. 2. Educação musical. 2. Música - Instrução e estudo. 3. Canto - Preparação e ensino. 4. Voz - Educação. I. Fernandino, Jussara Rodrigues. II. Universidade Federal de Minas Gerais. III. Título.

CDD 780.7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pela aluna **Maria Beatriz Maciel Myrrha**, em 21 de agosto de 2024, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas Professoras:

Profa. Dra. Jussara Rodrigues Fernandino
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientadora)

Profa. Dra. Débora Andrade
Universidade Federal de São João Del-Rei

Profa. Dra. Rosvita Kolb Bernardes
Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Jussara Rodrigues Fernandino, Professora do Magistério Superior**, em 21/08/2024, às 11:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosvita Kolb Bernardes, Professor(a)**, em 21/08/2024, às 12:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Débora Andrade, Usuário Externo**, em 21/08/2024, às 13:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3454712** e o código CRC **C30E05B7**.

*Aos meus pais, Maria Auxiliadora e Renato,
Aos meus filhos, Sofia, Victoria e Demetrio
Ao Coral dos Desafinados
Com amor e gratidão.*

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho é resultado de uma vida de aprendizados que só aconteceram em meio a muitas pessoas.

Agradeço imensamente à minha professora e orientadora Dra. Jussara Fernandino pelo trabalho e tratamento repleto de apontamentos, cuidados, ensinamentos, amorosidade e paciência.

Agradeço à Universidade Federal de Minas Gerais, à Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, e aos membros do Conselho de Ética em Pesquisa da UFMG, a todos os seus professores, funcionários e colegas, pela incansável dedicação à ciência, à educação, e a uma sociedade livre, respeitosa e democrática.

Agradeço à professora Dra. Rosvita Kolb Bernardes pela contribuição de apontamentos na banca de qualificação, especialmente pela apresentação das mônadas benjaminianas, que foram fundamentais para a realização deste trabalho. A ela e à Dra. Débora Andrade agradeço pelas participações e contribuições na banca de defesa. Agradeço a Dra. Maria Betânia Parizzi por toda contribuição ao longo da minha formação musical e humana.

Agradeço profundamente a todos que participam ou participaram do Coral dos Desafinados pela presença, confiança, troca, aprendizado, vozes, paciência, inspiração, carinho. Agradeço aos que participaram dos questionários e à Helene pela entrevista, sem os quais seria impossível esta pesquisa. Agradeço, ainda, em especial, a alguns participantes que ofereceram suas casas, dedicação e tempo para que pudéssemos ensaiar, realizar nossas atividades extras, e apresentações: Ana Virgínia Cândido, Antonieta Bizzotto, Arnaldo Siqueira, Cecília Accioly, Daisy Carvalho, João Paulo Freitas, Juliana Anselmo, Martha Chaves, Lícia Teixeira, Luiz Cláudio Martins, Luzimara Brandt, Marcos Albricker, Maria Regina Corradi, Marluce Cerqueira, Mirian Rocha, Olegário Alfredo, Rita Pereira, Vânia Buxbaum, Wellington Assis, Zuzu Alves. Agradeço à Alcyone, ao Gustavo e à Márcia que foram cantar em outra dimensão, deixando afinados em nós seus cantos de amor, alegria, humanidade e fé.

Agradeço aos meus pais, Maria Auxiliadora e Renato, que me fizeram ouvir para além das notas musicais, e sempre estiveram ao meu lado, repletos de amor, sem poupar esforços para que eu pudesse estudar e empreender meus sonhos.

Agradeço a todas as professoras e professores que tive, em todas as escolas e pela vida, a todas as mestras e mestres que me ajudaram a construir um caminho de luz.

Agradeço aos colegas de trabalho, amigos e parentes, que me fizeram viver além do que os olhos poderiam ver, em especial aos que já se foram, Letícia e Renato, Swami Sarvānanda

(Georg Kritikós), Mãezinha Sadhãna, Swamini Daya, Losa, D. Honorina, e aos que ainda se encontram no trabalho permanente pela educação, pela cultura, pela arte, Flávia Lamounier, Rosana Miguel, Swami Satyananda (Dr. Lailson Braga Baeta Neves) e Tião Rocha.

Agradeço aos amigos que contribuíram essencialmente para a realização desta pesquisa, desde o incentivo à escrita do pré-projeto, até à sua conclusão: Carla Guimarães, Cassia Macieira, Cristiano Myrrha Guimarães, Denise Werneck, Eugênio Tadeu, Helena Myrrha, Isaac Luís, João Myrrha Vaz, Juliana Daher, Kaio Carmona, Luíz Paulo Ribeiro Vaz, Marcus Myrrha.

Agradeço aos meus filhos, Sofia, Victoria e Demetrio pelo apoio incondicional, compreensão, paciência e pelo aprendizado único que vêm me oferecendo diariamente por todos estes anos. E ainda, à Sofia, designer do Coral, pela sua dedicação, arte e apoio em todos os momentos desse grupo. À Victoria pela ajuda com os gráficos e estatísticas apresentados neste trabalho, e ao Demetrio por todo apoio a tantos trabalhos com a edição de vídeos e som.

Agradeço a todas as instituições e pessoas que sempre acreditaram, apoiaram e ofereceram espaço ao Coral dos Desafinados. Em especial, à Vila da Criança, primeiro espaço que abriu as portas para que o Coral pudesse nascer, e sua diretora, Cláudia Felga; ao Centro Cultural da UFMG; à Biblioteca Pública Estadual Minas Gerais; à Biblioteca Pública Municipal Infantil e Juvenil de Belo Horizonte; à Fundação Municipal de Cultura e Prefeitura Municipal de Belo Horizonte; à Câmara Mineira do Livro; à Patrícia de Deus; à Federação dos Metalúrgicos de Minas Gerais; ao Instituto Cultural Aletria e Rosana Mont'Alverne; à Paralelo 3, Cibele Teixeira, Camila Valente, Gustavo Lima Lopes (Barba Verde); ao Centro Cultural Jardim Guanabara; ao Instituto Raul Soares, aos hospitais Galba Velloso, André Luís e André Cavalcanti; ao Centro Mineiro de Toxicomania; à Pastoral Povo da Rua; à Sandra Lane; Mary Arantes, Simone Santos, Fabíola Farias, NaCaixa Produções e Nicolao; ao Horto Florestal e equipe do Presépio do Pípiripau; à Fiocruz Minas; aos músicos Fabrino Campelo e Babu Xavier; aos Institutos Periférico e Abrapalavra; à Tê Araujo; à Aldeia Teatro de Bonecos e Débora Mazzochi; ao Espaço Aberto Pierrot Lunar; ao Festival Internacional de Corais, Lindomar Gomes e Sandra Barbosa; ao Bar e Museu Clube da Esquina, ao Projeto Justa Medida e Sara Matanzas, à Fundação Hemominas, à Secretaria de Educação de Belo Horizonte, à Casa Camô; à Associação Suricato, e Marta Soares; ao Instituto de Arquitetos do Brasil/MG; a Danilo Alvarez e André Castro, fotógrafos; à Escola Municipal Paulo Mendes Campos.

Agradeço imensamente à Silvia Sobreira que disponibilizou, com generosidade, todo o seu material científico a respeito de desafinação vocal, decisivo para o empreendimento deste trabalho.

Agradeço aos amigos, Alessandra Cecílio e Jean Félix por investirem seus esforços na produção do Coral dos Desafinados.

Agradeço aos queridos cineastas Lucas Bortolini e Jenny Cardoso que nos ofereceram o registro artístico no clipe de “O Vira”.

Agradeço ao leitor, a todos que vêm trabalhando por uma sociedade justa, livre, democrática, com oportunidade para todos.

Agradeço ao Céu por me plantar sonhos e permitir realiza-los.

*“Cante
que o teu canto é minha força pra cantar
Quando eu soltar a minha voz
por favor
entenda
É apenas o meu jeito de viver
O que é amar”
Gonzaguinha*

RESUMO

A presente pesquisa tem como objeto de estudo o Coral dos Desafinados, um grupo formado por adultos sem formação musical pregressa e/ou que se sentiram excluídos por serem considerados “desafinados”, em algum contexto de suas vidas. Com a quantidade expressiva de queixas de sujeitos que não se sentem musicais, ou que não cantam por se sentirem desafinados (Sobreira, 2002), contrapondo a poucas publicações e ofertas de cursos de musicalização e inclusão musical para este perfil (Santos, 2023), o estudo tem, como objetivo, compreender o significado do Coral na vida dos seus participantes, analisando se os processos e práticas desenvolvidos em seu contexto configuram uma possível inclusão musical, no que se refere ao resgate da confiança no cantar e no fazer musical. Na construção do corpo teórico, a pesquisa realizou uma revisão bibliográfica acerca de inclusão musical (Penna, 2018; Swanwick, 2003), de desafinação vocal (Carvalho, 2019; Fernandes, 2021; Sobreira, 2017) e de narrativa (Bosi, 1994; Benjamin, 2012; Estés, 2014, Machado, 2004). No contexto da pesquisa qualitativa, foram adotados, como instrumentos de coleta de dados, a aplicação de um questionário aos participantes, visando a um levantamento do perfil do grupo e da sua relação com a música e com o Coral. Também foi realizada uma entrevista com uma das participantes, empregando a técnica da entrevista narrativa (Bauer e Jovchelovitch, 2012; Muylaert et al., 2014; Pachá e Moreira, 2022; Petrucci-Rosa et al., 2017), com vistas a captar informações com maior grau de aprofundamento e subjetividade. À luz da fundamentação teórica, os dados foram analisados e categorizados por meio da produção de mônadas benjaminianas (Petrucci-Rosa et al., 2017). Os resultados apurados permitiram identificar a viabilidade de inclusão musical promovida pelo Coral dos Desafinados, uma vez que foram detectados indicativos de benefícios musicais, emocionais e sociais, bem como de melhorias na autoidentificação dos participantes quanto à própria musicalidade e capacidade de cantar.

Palavras-chave: Canto coral; Educação Musical de Adultos; Inclusão musical de adultos; Desafinação vocal.

ABSTRACT

The present research has, as the subject of study, the Coral dos Desafinados, a group composed of adults without prior musical training and/or who felt excluded for being considered “out of tune” in some context of their lives. Given the significant number of complaints from individuals who do not feel musical or who do not sing because they feel out of tune (Sobreira, 2002), contrasted with the few publications and offers of musical education and inclusion courses for this profile (Santos, 2023), the study aims at understanding the significance of the choir Coral dos Desafinados in the lives of its participants, analyzing whether the processes and practices developed in its context constitute possible musical inclusion, concerning the restoration of confidence in singing and on the musical making. In the formation of the theoretical framework, the research conducted a literature review on musical inclusion (Penna, 2018; Swanwick, 2003), vocal out-of-tuneness (Carvalho, 2019; Fernandes, 2021; Sobreira, 2017), and narrative (Bosi, 1994; Benjamin, 2012; Estés, 2014; Machado, 2004). In the context of qualitative research, data collection instruments included a questionnaire administered to participants to survey the group's profile and their relationship with music and the Choir. An interview was also conducted with one of the participants using the narrative interview technique (Bauer and Jovchelovitch, 2012; Muylaert et al., 2014; Pachá and Moreira, 2022; Petrucci-Rosa et al., 2017) to capture information with a greater degree of depth and subjectivity. In light of the theoretical foundation, the data were analyzed and categorized through the production of Benjaminian monads (Petrucci-Rosa et al., 2017). The results identified the feasibility of musical inclusion promoted by the Coral dos Desafinados, as indicators of musical, emotional, and social benefits were detected, as well as improvements in the participants' self-identification regarding their musicality and ability to sing.

Keywords: Choral singing; Adult Music Education; Musical inclusion of adults; Vocal out-of-tuneness.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - Fases principais da entrevista narrativa	34
Gráfico 1 – Faixa etária	55
Gráfico 2 – Etnia	55
Gráfico 3 – Gênero	55
Gráfico 4 – Condições biológicas	55
Gráfico 5 – Escolaridade	56
Gráfico 6 – Estado civil	56
Gráfico 7 – Moradia	56
Gráfico 8 – Condições de habitação	56
Gráfico 9 – Número de pessoas por moradia	57
Gráfico 10 - Renda familiar	57
Gráfico 11 – Condição laboral	57
Gráfico 12 – Parentalidade	57
Gráfico 13 – Religião ou credo	58
Gráfico 14 – Conhecimento de outro idioma	58
Gráfico 15 – Formação musical pregressa	59
Gráfico 16 - Tempo de participação	59
Gráfico 17 – Participação em outro grupo musical após entrar para o Coral....	60
Gráfico 18 - Autoidentificação atual sobre desafinação	60
Gráfico 19 – Benefícios ganhos	61
Gráfico 20 – Autoidentidade musical pregressa ao Coral	62
Gráfico 21 – Autoidentidade musical atual	62
Gráfico 22 – Sentimento sobre o fazer musical atual	62

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 ERA UMA VEZ UM CORAL... DE DESAFINADOS.....	17
2.1 Entre sons e silêncios	18
2.2 Enfim às asas, ao bando, ao ar	21
3 UMA METODOLOGIA DA DELICADEZA: É CONVERSANDO QUE A	
 GENTE SE ENTENDE	30
3.1 Narrativas: experiências de passado, presente e futuro.....	30
3.2 A entrevista narrativa	31
3.2.1 Etapas da entrevista narrativa	33
3.3 Mônadas benjaminianas: uma forma de análise	36
3.4 Ouvindo o Coral dos Desafinados: Questionário, entrevista narrativa, mônadas.....	37
3.4.1 Aplicação do questionário	37
3.4.2 A realização da entrevista narrativa	38
4 MUNDOS DENTRO DE OUTROS MUNDOS:	
 INCLUSÃO MUSICAL E DESAFINAÇÃO VOCAL	42
4.1 Inclusão musical.....	42
4.2 Desafinação vocal	45
4.3 Uma porta para a voz: por um caminho de inclusão musical	50
5 O CORAL SOMOS NÓS: UMA DISCUSSÃO SE FAZ NO PLURAL	54
5.1 Dados do Coral dos Desafinados (questionário)	54
5.1.1 Perfil e dados de identificação dos sujeitos participantes	54
5.1.2 Condições socio-econômicas-culturais dos sujeitos participantes	55
5.1.3 Vivências musicais e percepção sobre o Coral dos Desafinados	58
5.1.4 Contribuições alcançadas	62
5.2 Helene: uma história para cantar	64
5.2.1 Contribuições alcançadas	80
5.3 Conclusões	82
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
7 REFERÊNCIAS.....	85
APÊNDICE A (QUESTIONÁRIO)	89
APÊNDICE B (TCLE 1)	91
APÊNDICE C (TCLE 2)	94

APÊNDICE D (DEPOIMENTOS) 97

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa traz, como objeto de estudo, o Coral dos Desafinados, um grupo vocal fundado por mim, após ter ouvido incontáveis queixas de adultos, ao se sentirem excluídos e, às vezes, humilhados, diante de alcunhas como “voz de taquara” e “desafinado”, entre outros comentários referentes a condições vocais. Sua fundação teve como objetivo a construção de um trabalho que funcionasse como um laboratório artístico e de aprendizagem, e que contestasse a ideia de que música é para poucos. O grupo é composto por adultos sem qualquer formação musical pregressa e/ou que, eventualmente, se sentiram excluídos por serem considerados destoantes.

Acreditando que a musicalidade é inata ao sujeito, que cantamos conforme nosso berço cultural, que pertencemos a um país continental e multicultural, num tempo em que corpo e outras fontes sonoras “cantam” tanto quanto alguém entoando notas musicais, que a afinação é resultante da combinatória de método e laboração e, que cantar ou silenciar são ações políticas, e que temos o direito à livre expressão artística, bem como ao seu aprendizado e apreciação, venho conduzindo o Coral dos Desafinados desde agosto de 2015.

Sobreira (2002, 2017, 2021) tem pesquisado sobre desafinação vocal, suas causas, consequências e soluções. Entre boa parte dos adultos pesquisados por ela, que apresentam queixas musicais, a maioria afirma ter passado por experiências negativas na infância, por vezes em ambientes familiares, bem como na escola. A autora afirma que as definições e causas da desafinação vocal são distintas entre si, e que passam por questões individuais ou socioculturais.

Wise et. al (2007) revelam que 17% da população mundial se autodenominam surdos tonais, desafinados ou sem musicalidade. O problema de autoidentificação negativa com relação à musicalidade é recorrente em diversas populações no mundo. Ele surge como uma bola de neve, uma vez que, na crença da afinação ser um dom natural, muitos destes sujeitos não cantam e não buscam ajuda para solucioná-lo. Para Sobreira (2002), a maioria dos casos de desafinação vocal são passíveis de solução, no entanto, faz-se necessária a intervenção de educadores musicais por algum período, para as conquistas atinentes.

Embora seja evidente o problema de exclusão musical motivada por desafinação vocal, com uma expressiva quantidade de queixas de pessoas adultas que não cantam por se sentirem sem musicalidade alguma, há pouca publicação acerca de educação musical ou processos de musicalização voltada para essa faixa etária (Santos, 2023), bem como uma escassa oferta de escolas, de cursos de musicalização para estes sujeitos. Dessa forma, esta pesquisa justifica-se por trazer à luz tal problemática, e está alicerçada nas seguintes questões: É possível reverter,

em uma pessoa adulta, o sentimento de exclusão por se considerar desafinado, ou ter sido rotulado dessa forma? As práticas desenvolvidas no Coral dos Desafinados seriam, de fato, capazes de promover a inclusão musical de seus integrantes?

Assim, o objetivo geral do trabalho consiste em compreender o significado do Coral na vida dos seus participantes, analisando se os processos e práticas desenvolvidos em seu contexto configuram uma possível inclusão musical, no que se refere ao resgate da confiança no cantar e no fazer musical.

Como objetivos específicos, a investigação buscou identificar o perfil dos participantes do Coral dos Desafinados, averiguando suas características e como se relacionam com a música; verificar suas motivações para participar do Coral; conhecer as possíveis dificuldades e potencialidades que encontram nessa participação; avaliar a adequação e o alcance das práticas desenvolvidas no Coral como meios passíveis ou não de proporcionar a percepção de inclusão musical em seus integrantes.

A pesquisa, de caráter qualitativo, consistiu num estudo apoiado no exame de princípios, práticas e comportamentos de um grupo específico, no qual o elemento humano está presente de forma contundente (Sandroni, 2013). No alcance de seus objetivos, foram adotados, como instrumentos de coleta de dados, a aplicação de um questionário aos participantes do Coral dos Desafinados e a realização de uma entrevista com uma de suas integrantes. O questionário consistiu em um levantamento do perfil, experiências e motivações dos participantes do Coral dos Desafinados de modo a “apresentar, de forma ampla e representativa, a diversidade de pontos de vistas de um determinado grupo” (Fraser, Gondim, 2004, p. 148). Com relação à entrevista, foi escolhida a modalidade da entrevista narrativa (Bauer e Jovchelovitch, 2012; Muylaert et al., 2014; Pachá e Moreira, 2022), a fim de revelar as experiências vividas na trajetória da pessoa (Abrahão, 2003), buscando captar informações e significados com maior nível de aprofundamento e subjetividade.

Na análise dos dados, foi utilizada a produção de mônadas benjaminianas (Petrucchi-Rosa et al., 2017), a fim de conferir maior ampliação de leitura da entrevista, seja na subjetividade do sujeito entrevistado, seja no diálogo com os interesses da pesquisa.

Para a explanação do trabalho realizado, a presente dissertação está estruturada da seguinte forma:

O primeiro capítulo apresenta um histórico do Coral dos Desafinados, dos fatos motivadores da sua fundação, dos seus desafios e conquistas ao longo da sua trajetória.

O segundo capítulo explana a metodologia desenvolvida na pesquisa, trazendo aspectos sobre a narrativa (Bosi, 1994; Benjamin, 2012; Estés, 2014, Machado, 2004), a entrevista

narrativa, seu conceito e processo de construção (Bauer e Jovchelovitch, 2012; Fraser e Gondim, 2004; Muylaert et al., 2014; Pachá e Moreira, 2022), a análise por meio de mônadas benjaminianas (Petrucchi-Rosa et al., 2017), além da descrição sobre a aplicação do questionário (Fraser, Gondim, 2004).

O terceiro capítulo traz uma revisão bibliográfica acerca de inclusão musical de adultos, com ênfase nos pesquisadores Penna (2018), Swanwick (2003), entre outros, e de desafinação vocal: conceito, causas, consequências e possibilidades de vias de solução, à luz de Carvalho (2019); Fernandes (2021); Sobreira (2002, 2017, 2021), entre outros.

O quarto capítulo disserta e discute os dados recolhidos, à luz da fundamentação teórica. Nele, é apresentado o resultado do questionário pelo qual foi levantado um perfil socioeconômico-cultural e musical dos participantes (Fraser, Gondim, 2004). É apresentada, também, a produção das mônadas, a partir da entrevista narrativa realizada com uma das participantes do coral. Por meio das mônadas, buscou-se uma maior subjetividade do olhar (Petrucchi-Rosa et al., 2017), a fim de verificar o significado do coral na sua vida, bem como da sua relação com o cantar e com o fazer musical.

Finalmente são apresentadas as considerações finais com a súmula de todo trabalho.

Espera-se, com esta pesquisa, poder contribuir para o conhecimento de possíveis vias de inclusão musical e musicalização de adultos e para o alargamento de publicações afins. Espera-se, ainda, levantar reflexões passíveis de inspirar outras comunidades cantantes, bem como levantar reflexões para o avanço e o aperfeiçoamento da proposta do próprio Coral dos Desafinados.

2 ERA UMA VEZ UM CORAL... DE DESAFINADOS

*“Porque se chamavam homens
Também se chamavam sonhos
E sonhos não envelhecem”
Lô Borges, Márcio Borges e Milton Nascimento*

Após ouvir incontáveis queixas de amigos, colegas e conhecidos, ao se sentirem excluídos e, às vezes, humilhados, diante de alcunhas como “voz de taquara” e “desafinado”, entre outros comentários referentes a condições vocais, foi criado um coral que funcionasse como um laboratório artístico, inclusivo, de aprendizagem e transformação. Este grupo, denominado Coral dos Desafinados, é composto por adultos¹ sem qualquer formação musical pregressa e/ou que, eventualmente, se sentiram excluídos por serem considerados destoantes.

O surgimento do Coral dos Desafinados se deu à luz de fatos que foram decisivos para a sua idealização e realização em 2015, e que tiveram como princípio contestar a ideia, muito em voga no senso comum, de que música é para poucos, ideia essa que permeou a vida de tantas pessoas, como as que relatam a seguir, integrantes do Coral dos Desafinados:

Na década de 1950, quando eu ia para a escola, havia aula de canto na grade escolar. Canto Orfeônico. A professora maetrina escolhia à dedo as meninas que ficariam para o ensaio. Eu nunca fui escolhida. [...] Já adulta, tentei fazer parte de um coral. Ao fazer um teste, o maestro, muito delicadamente, sugeriu que eu fizesse aulas de canto. [...] passei a fazer parte desse coral maravilhoso (Coral dos Desafinados), grupo que trabalha junto, que canta junto com tanta amorosidade. Obrigada².

Eu quero falar sobre o cantar até chegar no Coral dos Desafinados. Minha história com o *bullying* sobre o cantar começa quando eu era criança, ainda: No Instituto de Educação tinha o Sesquicentenário da Independência do Brasil. Eu tinha uns 10 anos e os alunos tinham que cantar uma frase, uma só. Eu acho que as crianças cantavam baixo, e na hora que eu comecei a cantar, eu cantei muito alto, eu até assustei as pessoas. Isso serviu de *bullying*, serviu de risada, com meu irmão, por muito tempo. Bom, as coisas passaram. Quando eu era adolescente, num carnaval [...], com banda, um rapaz virou pra mim e me falou assim: “você pode cantar mais baixo, que você está me incomodando”? Aquilo, eu com 15 anos [...], pensei, posso fazer tanta coisa na minha vida, pra quê preciso cantar? Eu não sei cantar, eu não preciso cantar. E passei a minha vida toda assim. [...] já estou aposentada... profissionalmente o que tinha de fazer, já fiz, tenho família constituída. Eu vou levar isso pro túmulo, que eu não sei cantar? [...] Cheguei lá o maestro fez uma avaliação da minha voz e falou: “você tem uma voz feminina grossa. Você é contralto, e realmente se você for cantar muito alto, você vai desafinar. Então você tem o seu lugar no coro, mas o seu lugar é de contralto. Eu falei, ao menos me deu

¹ Com faixa etária entre 45 e 82 anos, em geral.

² Depoimento de Sonia Maria Estefani, 76 anos, em vídeo produzido para os 5 anos do Coral dos Desafinados. Disponível em < <https://www.instagram.com/p/CEXpjPbnUwo/> >. Acesso em: 30 set. 2022.

uma justificativa do porquê eu desafino tanto. Eu comecei a participar do coral, só que o maestro queria ensinar teoria musical e eu não conseguia colocar aquilo na minha cabeça. Eu via a partitura, eu não entendia a partitura e ele forçando, e teoria musical, e eu falei esse negócio não é pra mim não. Só que eu perguntei, perguntei de novo e ele foi muito grosseiro comigo, ele falou: “você está com pré-Alzheimer” [...] Eu estava muito triste, muito triste. Voltei pra casa e pensei: que bobagem esse negócio de música. Deus é testemunha que eu tentei. Se não deu, é porque não é pra dar. [...] O pessoal da biblioteca já tinha me falado do Coral dos Desafinados e eu falei, vou então. [...] Se eu sou passarinho³ eu encontrei meu ninho. Eu me senti tão bem! As pessoas tão amorosas, tão carinhosas, e ali eu tive a certeza: eu posso cantar, eu vou cantar do jeito que eu quiser, da melhor forma, com o maior compromisso que eu puder. [...] Essa foi uma das melhores coisas da minha vida⁴.

2.1 Entre sons e silêncios

Parizzi (2005) refere-se à musicalidade como uma condição humana, visto que se pode observar – nas falas de adultos, ao se dirigirem aos bebês, bem como nos sons vocais produzidos por essas crianças – alterações de timbres, alturas e contornos melódicos, além de mudanças de intensidade e de acentuações. Estas expressões também possuem padrões temporais e rítmicos específicos. Toda essa gama de variações e produções são próprias da música e ocorrem de forma instintiva em qualquer cultura.

Tal afirmativa é compactuada com o arqueólogo Steven Mithen (2002, 2009), que traz a ideia de que a capacidade para a música está profundamente enraizada no genoma humano: é parte de nossa biologia e, não somente, da nossa cultura. Segundo Mithen, a música está diretamente ligada à construção da nossa humanidade, num processo evolutivo que compreende, desde as alterações fisiológicas hominídeas, no que diz respeito à formação da arcada dentária, do bipedismo, da revolução postural e respiratória, da redução da pélvis, até a construção social das relações. Estas transformações fisiológicas proporcionaram aos nossos ancestrais a possibilidade de vocalizar e de desenvolver estruturas sonoras e linguísticas com maior desenvoltura. Além disso, trouxeram, no caso do bebê, as condições para que ele pudesse se comunicar a fim de ter suas necessidades fisiológicas atendidas. A comunicação entre bebês e suas mães e/ou cuidadores, e o caráter social dos seres humanos⁵ só seriam possíveis por meio desses primeiros rudimentos de musicalidade. O autor sugere, portanto, que a musicalidade

³ Referente à sua presença no Coral dos Desafinados.

⁴ Depoimento de Marisa Gurjão, 63 anos. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BTZE3aU6N5Y&list=PLd3tStHntK1DAbJRZwjf4ewfmMxNmRM_x=14>. Acesso em: 30 set. 2022.

⁵ A vida em sociedade pressupõe a aceitação do indivíduo por determinado grupo e sua participação naquele contexto, refletindo uma relação social aperfeiçoada durante séculos. (Mithen, 2009).

remonta há cerca de 200 mil anos e que, por isso, faz parte da nossa condição humana, tanto social quanto biológica.

No entanto, embora sejamos seres sociais, culturais e dotados de musicalidade, nem todos nos exprimimos vocalmente segundo padrões considerados “satisfatórios” pela sociedade. Tendo em vista que são vários os fatores que propiciam ou não desenvoltura vocal, pode-se dizer que não é razoável avaliar a execução vocal/musical do sujeito durante uma ou poucas audições, e ainda, de denomina-lo “desafinado”, sem oferecer ao executante um ambiente favorável à sua manifestação e à revelia de um estudo profundo das técnicas referentes. Este assunto é desenvolvido no capítulo “Mundos dentro de outros mundos: Inclusão musical e desafinação vocal”.

Ademais, afinação não deveria ser a tônica de toda execução musical, uma vez que é impossível pensar a multiplicidade das músicas contemporâneas a não ser por meio de novos parâmetros (Wisnik, 2005). Em consonância com o preceito supracitado, compartilho o raciocínio de Koellreutter (2018) de que a música é muito mais do que notas bem emitidas, mas uma produção cultural e artística humana, na qual não existe objetividade que dê o mesmo valor a uma obra, em povos distintos. E ainda, que a música “contribui para o alargamento da consciência e para a modificação do homem e da sociedade” (Koellreutter, 2018, p.128). Segundo Candé (2001), a música é uma antiga sabedoria coletiva que se confunde com a história da humanidade, uma expressão cultural espontânea, repleta de funções individuais e sociais, cujo conceito está condicionado ao tempo e ao espaço. Portanto, se a afinação está associada a padrões de altura pré-determinados e, ainda assim, sujeita à subjetividade de quem ouve e julga o canto de outrem, ainda que sejamos todos portadores do genoma musical, e considerando que a música possui características diversas tanto quanto são suas incontáveis manifestações, no passado e no presente, não é possível julgar e tão menos silenciar um sujeito por sua condição vocal. Enfim, se, em 1950, o compositor Leroy Anderson (1908-1975) rompeu paradigmas, compondo uma obra musical cuja execução requeria uma máquina datilográfica no palco, haveria empecilhos em se produzir música com gente destoante, na atualidade?

Subsidiando o aprofundamento das questões apresentadas, somam-se outros fatos, ora por mim vivenciados, ora objetos de reflexão, conforme os relatos a seguir. Acreditando ser a voz o melhor meio de introdução à música, enquanto recurso mais disponível a todos de imediato (Silva, 2012), Zoltán Kodály, compositor e educador húngaro, contribuiu para a construção de políticas públicas voltadas à formação musical da população de seu país, utilizando, prioritariamente, as canções tradicionais dos diversos povos da Hungria, resultando na alfabetização musical e valorização desses grupos. Isso me fez inferir que, se é possível

alfabetizar musicalmente quase toda a população de uma nação, não existem “desafinados”: antes, onde há educação musical para todos, e onde também se dá o reconhecimento da cultura popular. Este contexto me provocou a perguntar por que, no Brasil dos séculos XX/XXI, cresci ouvindo tantos lamentos sobre a “condição desafinada” de parentes, amigos, conhecidos e colegas de trabalho? Teria sido uma ausência de políticas públicas voltada à educação musical no nosso país?

O certo é que os cidadãos brasileiros deveriam ter acesso ao cantar como expressão cultural, conforme atestam o Estatuto da Criança e do Adolescente (Brasil, 1988) e o art. 27º, inciso I, da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios”⁶. Se a lei nos confere o direito de exercer nossa musicalidade livremente, quem haveria de segregar, impedir, sugerir ou cercear o canto de uma criança, jovem ou adulto?

Tal reflexão veio ao encontro de outras já guardadas no meu histórico pessoal com o canto:

Em 1990, passei a questionar e examinar com mais acuidade a “afinação”, a partir de aulas diárias de apreciação musical e canto que ofereci, de forma empírica, a uma colega que sequer conseguia repetir uma nota musical ou perceber a direção sonora. Ainda vivi o infortúnio de interromper meu bacharelado em canto, na UFMG, por ficar completamente rouca e desafinada durante dois anos, depois de uma sucessão de mudanças oriundas de luto e depressão pós-parto. Percebi, no meu próprio corpo, que afinação é um processo complexo e vinculado a inúmeros fatores, mas que não deveria deixar “complexado” aquele que está fora de um padrão que não sabemos quem, por quê ou para quê foi imposto, sobretudo atualmente, quando músicas podem ser feitas até com fontes sonoras diversificadas, como baldes e saquinhos de pipoca.

Logo, acreditando que a musicalidade é inata ao sujeito, que cantamos conforme nosso berço cultural, que pertencemos a um país continental e multicultural, num tempo em que corpo e outras fontes sonoras “cantam” tanto quanto alguém entoando notas musicais, que a afinação é resultante da combinatória de método e do emprego de laboração em diversas naturezas, que cantar ou silenciar são ações políticas e que temos o direito à livre expressão artística, bem como ao seu aprendizado e apreciação, venho conduzindo e instigando o Coral dos Desafinados.

⁶ UNICEF. Dispõe sobre os princípios e atuação do Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para a Infância. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 21 abr. 2022.

2.2 Enfim, às asas, ao bando, ao ar

Desde agosto de 2015, ensaiamos, semanalmente, em Belo Horizonte/MG. No primeiro dia de trabalho éramos cerca de 15 pessoas. O trabalho teve início numa pequena sala, em parceria com a Vila da Criança, escola de educação infantil de BH (MG), onde eu lecionava música. Embora pequeno, era um grupo diversificado, com idades variadas entre 40 e 80 anos, níveis econômicos, escolaridade e culturas diferentes, uma vez que contávamos até com um casal de italianos recém-chegados ao Brasil. Para um coral que tinha como pressuposto a inclusão, era tudo o que precisávamos: texturas variadas que pudessem compor um repertório eclético e sobretudo, novos arranjos para ele, a partir do próprio grupo, das características presentes, de preferência.

Sabendo que, entre as principais razões da desafinação vocal estão a falta de percepção do próprio corpo, e do seu funcionamento, bem como de um modelo vocal confortável àquele que canta, tenho levado aos ensaios do Coral, desde o primeiro dia, o trabalho com técnica vocal, seja durante os aquecimentos, seja ao longo da preparação de cada arranjo, e até por meio de análise de performances de cantores profissionais. E ainda, ao escolher uma canção a ser trabalhada, buscamos uma tonalidade que seja agradável à grande maioria, e que, naturalmente, esteja dentro de um registro que mantenha a integridade vocal dos participantes.

Cheguei a redigir e distribuir aos coralistas uma apostila sobre a voz: da fisiologia aos exercícios, passando pelos cuidados de higiene, postura, atitudes de autocuidado físico, mental e emocional.

Como narradora, instrutora de Yoga e atriz, eu acredito que a respiração é pilar para um canto livre, de tal forma que, seja nos aquecimentos vocais, seja no cantar, em uma apresentação, ou quando estamos em algum momento de maior tensão, convido a todos a executarem respirações, ora focadas no canto, ora, para trazer o equilíbrio pessoal e do grupo. Além do trabalho de consciência e domínio respiratório, sempre incluimos nas nossas preparações a busca da consciência, desenvolvimento e domínio da articulação, da colocação e projeção de voz. E como instrutora de Yoga e pesquisadora das ciências herméticas, incentivo a realização destes exercícios integrada a posturas e movimentos corporais, para que, não apenas a técnica seja desenvolvida, mas para a conquista de um sujeito cada vez mais consciente de si, livre e responsável pelo ambiente no qual está inserido.

Então, executamos dinâmicas diversas para a articulação e projeção das letras das canções com as quais trabalhamos. Por diversas vezes, unindo a técnica à uma busca de novas

experimentações interpretativas, trazemos estes exercícios ao ritmo original da música, e a outros modelos rítmicos, por vezes propostos pelos próprios participantes. Brincamos com trava-línguas, com os nomes dos integrantes, seus gostos, e quando temos algum aniversariante, realizamos os exercícios evocando mensagens de felicitações à pessoa.

Ao cantarmos uma nova canção, que apresenta alguma dificuldade com relação a registros, trabalhamos a abertura e formatos de boca, aliados a respiração.

Todo este trabalho se dá de forma muito tranquila de modo que todos os participantes possam compreender que o cantar é resultado de um processo que é simples por um lado, com certa complexidade por outro, mas que deve ser realizado com muito respeito da pessoa por ela mesma e pelos demais. E sempre, com a busca de muito carinho.

Nos primeiros encontros eu sugeri atividades e canções que fossem ou muito conhecidas, ou absolutamente inéditas, como “Sabiá na Gaiola”, de Hervé Cordovil e Mário Vieira, “Maracangalha”, de Dorival Caymmi, e “Festa no Céu”, de minha autoria. As duas primeiras, que nos ofereciam tranquilidade para brincar, inventar, uma vez que já estavam na memória de todos (com exceção dos italianos), e a última que serviu como um desafio para trabalhar a memorização, a criação de caminhos de interpretação, e o aprendizado coletivo desde a primeira apreciação até uma possível performance final.

Ao cantar “Maracangalha”, um participante perguntou: “nós vamos cantar com mais de uma voz”? Respondi, prontamente: “Sim, hoje mesmo”. Então, sugeri que falássemos sobre Caymmi e sobre Maracangalha, o lugar, e de como cada pessoa o percebia do ponto de vista físico e sonoro. Fizemos uma rápida pesquisa na internet e começamos a improvisar a partir da paisagem sonora⁷ sugerida. Depois, cantamos e começamos a cantar a mesma melodia com letras e timbres diversos. Por fim, resolvemos que terminaríamos a música num único e forte “Fui!”. Assim fizemos, e todos se sentiram participantes dessa construção. Mas a surpresa foi um senhor que não conseguiu fazer o “Fui!”, juntamente com os outros, executando-o com atraso. O riso correu livre e eu propus que assim fosse nosso arranjo. O senhor disse que ele ficaria constrangido de “errar” diante dos outros, ao que respondi que isso não seria um erro, mas um elemento surpresa, regido por mim e daria o toque mais especial da música. Com o seu aceite, assim ficou nosso arranjo para “Maracangalha”. Hoje este senhor não participa ativamente do coral, mas outro participante assumiu sua função de “atrasar”, após longa disputa entre vários componentes do grupo, que queriam executar este “erro” surpreendente e divertido. “Maracangalha” foi nosso primeiro arranjo original, construído através das diferenças do grupo,

⁷ Expressão de Murray Schafer, que se refere à sonoridade presente em um ambiente.

do que cada um teria a oferecer, fosse da sua aptidão ou até mesmo da sua dificuldade, com variações de dinâmicas, de timbres e improvisações.

Neste mesmo ano, com apenas três meses de formação, nós nos apresentamos pela primeira vez, na cerimônia em que a Câmara dos Vereadores de Belo Horizonte me diplomou com honra ao mérito. Na ocasião nós nos perguntamos sobre o uniforme e chegamos à conclusão de que nos vestiríamos de alegria. E assim é ainda nos dias atuais, sem uniformes. O coral, com 17 integrantes e uma convidada, estreou nos palcos, atraindo, naquela noite, novos participantes.

Em 2016 precisamos de uma sede nova, uma vez que o espaço da Vila da Criança era projetado para crianças e o coral já não cabia ali. Precisávamos também de um local com acessibilidade para cadeirantes, que fosse numa região central da cidade e ainda, com mais tempo disponível para realizar as atividades corporais, vocais e integradas às outras artes que eu julgava necessárias. Assim, nós nos mudamos para o salão de festas do edifício onde morava uma das participantes. Ali permanecemos por um ano.

Nesta ocasião começamos a nos apresentar em diversos locais: Espaços de rua, hospitais psiquiátricos públicos (Hospital Galba Velloso e Instituto Raul Soares), no Centro Mineiro de Toxicomania, bares e bibliotecas, centros culturais, em escolas públicas e privadas, festas de amigos e, ainda, participamos do Festival Internacional de Corais⁸. A cada apresentação o coral ganhava mais público e mais interessados em dele participar. O grupo agora era formado de conhecidos, amigos, colegas, e ainda, de pessoas advindas dessas apresentações ou das redes sociais. e, portanto, não poderíamos mais estar num local residencial. Fomos para uma sala ampla e com acessibilidade, locada no prédio da Federação dos Metalúrgicos de Minas Gerais.

As duas últimas mudanças, para o prédio residencial e o outro comercial, nos trouxeram a necessidade de pensar, criar e realizar uma gestão do grupo, que agora já contava com aproximadamente 30 pessoas, ou seja, o dobro do início. Tínhamos gastos com aluguel do espaço, material de ensaios, às vezes aluguel de ônibus, divulgação, entre outros. A demanda de trabalho também era diária e, de forma espontânea e voluntária, alguns participantes do coral formaram um grupo de administradores do Coral e organizaram a coleta de contribuições (não obrigatórias) entre os participantes, cópias e distribuição das letras de música, pagamento do aluguel, logística para nossas apresentações, lanche, ajuda na montagem e desmontagem de

⁸ 2016, promovido pelo maestro Lindomar Gomes, em Belo Horizonte. Até o momento, o Coral dos Desafinados participou das edições do FIC de 2016, 2017, 2018, 2019, 2022, 2023, 2024)

instrumentos e equipamentos, logística para as excursões e passeios. Este grupo estava sempre em contato, discutindo, distribuindo tarefas e avaliando necessidades e possibilidades.

Com o início da organização administrativa do trabalho, e da amplitude do espaço para ensaios, bem como do estreitamento de laços entre alguns de nós, começamos a alçar novos voos.

O coral passou a realizar encontros extras, nos quais um ou mais de seus participantes partilhavam⁹ experiências e habilidades que terminavam por estimular nossa socialização, e fomentar uma disposição maior de união, de solidariedade, de participação e colaboração entre nós. Visitas guiadas a museus e cidades históricas, oficinas de respiração, de escritas de cordel, de capoeira, de dança circular, de poesia, narração de histórias, de História da música popular, entre outras, já foram realizadas, sempre ministradas pelos participantes. Nestes encontros, que são facultativos, busca-se sutilmente a interação entre as áreas de conhecimento que o coral agrega, promovendo, além dos benefícios citados acima, a autoestima de quem compartilha seus saberes e elementos expressivos para a concepção de nossos arranjos. Nestes finais de semana em que estivemos juntos, provamos, talvez, um pouco da ideia de que a identidade vocal é resultante também da relação de sujeitos (Carvalho, 2019).

Meu trabalho, desde o início do coral, teve como referência minha trajetória profissional, oriunda da formação nas escolas de música da UFMG, da UEMG, da Fundação Clóvis Salgado, e de aulas particulares de música (canto e piano). Sou atriz, formada no Curso Técnico de Ator da Fundação Clóvis Salgado, e instrutora de Yoga formada por Swami Sarvânanda (Georg Kritikós). Desde 1990 eu trabalho como contadora de histórias, escrevo para crianças e atuo como formadora de professores e artistas, nas áreas de narração de histórias, musicalização, técnica vocal e canto.

Desse modo, sempre levei, aos ensaios do Coral dos Desafinados, improvisações musicais e cênicas, jogos teatrais, corporais, leituras dramáticas, narrativas, interpretações diversas de poemas e das letras de nossas composições, a fim de ampliar a vivência musical dos participantes do coral para além das notas musicais. Este trabalho também visa a desinibição dos integrantes e a integração do grupo: Para uma maior intimidade com a própria voz, e todo o complexo físico, psicológico, e de histórias que ela carrega; para uma maior intimidade com o próprio corpo e o espaço; para uma maior intimidade com a música, descobrindo quantos sentidos ela pode ter, criando novas possibilidades de interpretação que poderão ser utilizadas nos arranjos a serem elaborados. Pelo fato de não termos intenção de que o grupo cante, de fato,

⁹ Estes encontros ainda continuam a acontecer.

“afinado”, mas com os materiais que ele produz, as pessoas precisam se conhecer e reconhecer suas possibilidades, precisam “ouvir” a música do corpo, do olhar, dos gestos, das imagens, do outro, dos sentidos. Tais dinâmicas contribuem para que todos possam ter autonomia sobre a canção, de modo que, ainda que esqueçam tudo, que errem, possam improvisar e encontrar caminhos livres para voltar ao que foi combinado, sem constrangimentos. Para autonomia de si e do grupo. Para a apropriação da música como um discurso próprio; para desenvolver uma postura necessária para apresentações artísticas; e claro, para a ampliação da imaginação e da criatividade.

A partir do momento em que o grupo conseguiu um espaço significativamente maior do que o primeiro, havia condições para realizar tais dinâmicas, jogos, brincadeiras e exercícios que exigem movimentos e pelos quais poderíamos viver processos e privilegiar “um canto em que canção, corpo, relação consigo mesmo e com os outros, relação com o espaço e técnicas várias não estão separados, mas, ao contrário, dialogam entre si ou mesmo se interpenetram” (Carvalho, 2019, p. 17).

Entre estas dinâmicas, o grupo começou a realizar o que nós chamamos de “batismo” e realizamos até os dias atuais, quando recebemos algum integrante. A dinâmica acontece em roda, com todos de pé. Um a um canta e dança o seu nome, como quem se apresenta. Imediatamente todo o grupo imita essa pessoa no canto e no movimento. A única regra é fazer algo que possa ser imitado por todos e repetido pela própria pessoa, de forma que seja breve e claro. Este canto é um improviso e por isso, não constrange ninguém ao temor de executar corretamente ou não, afinado ou não, uma vez que é a pessoa, dona do nome, que dará seu próprio tom, ritmo e caráter expressivo. Para além do sentido de socializar os novos integrantes, o batismo é um exercício de criatividade que evoca a proposta artística, inclusiva e colaborativa do grupo. Ele serve também como um exercício de desenvolvimento da acuidade de ouvir, de memorizar, de aceitar o que o outro realiza, e de desinibição. Ele ainda oferece, tanto a mim, quanto aos próprios participantes, uma sutil oportunidade de avaliação acerca do desenvolvimento de cada cantante que, aos poucos, revela o aprimoramento no improviso, no domínio da voz e dos elementos musicais. Desde o primeiro encontro com o Coral nós realizamos esta dinâmica. Enquanto no início quase todos cantavam seu próprio nome num mesmo tom, melodia e caráter (inclusive mostrando que não tinham nada de desafinados), hoje os nomes são cantados de modo bem diferentes entre si, especialmente aos que se encontram no grupo há mais de 1 ano.

Em 2016 e 2017 nós recebemos, respectivamente, um cadeirante, e uma participante com deficiência visual. A presença deles nos obrigou a adaptar as dinâmicas, a exposição oral

de cada exercício, a disponibilidade no auxílio de qualquer necessidade, na nossa movimentação cênica, além da exigência de espaços com acessibilidade, fosse para ensaios, fosse para apresentações.

Quando a participante com deficiência visual chegou, no seu primeiro dia, eu havia acabado de propor uma dinâmica na qual os participantes deveriam caminhar pelo espaço, sem esbarrar seus corpos, e, sem conversar, deveriam se olhar nos olhos. Bom, ela não teria como cumprir as regras do exercício a não ser com um guia. Assim, ainda que eu nunca tivesse passado por essa situação, convidei todo o grupo a realizar a tarefa em duplas. O grupo realizou o exercício que se estendeu a novas dificuldades: a caminhada, ocupando de forma proporcional todo espaço, e posteriormente, com passadas a partir de um pulso dado por mim. Embora fosse muito difícil executar estes desafios em duplas, a vontade comum de incluir a nova integrante deve ter sido o fator motivador para a conquista dos objetivos. Esta dinâmica tinha como intenção desenvolver a integração do grupo; a percepção do corpo no espaço e em andamentos diversos; a percepção do espaço que é criado pelo próprio corpo do artista; o desenvolvimento da concentração e da prontidão diante de desafios. Agora, adaptado, creio que conseguimos também desenvolver o sentimento de responsabilidade e cuidado, não apenas com o nosso, mas com o corpo do outro e com o fazer coletivo.

Em 2017 fomos agraciados com o prêmio “Gentileza Urbana”, conferido pelo Departamento de Minas Gerais do Instituto de Arquitetos do Brasil, na categoria cidadania. Tivemos ainda nossa identidade visual, e logo, com um passarinho repleto de cores¹⁰.

Em 2018 seguimos aperfeiçoando nossos encontros, reafirmando princípios e estreitando relações: somando diferenças entre as vozes, estabelecendo repertório, construindo arranjos coletivamente e em constante contato com a literatura e com as memórias e vivências dos participantes. Da escolha do repertório à avaliação das apresentações, cuidamos para que nosso processo fosse sempre participativo, colaborativo e dialógico, marcado pela constante inquietação. Afinal, “só uma educação da pergunta aguça a curiosidade, a estimula e a reforça” (Freire, 2012, p.29).

Março de 2019 chegou com um desafio: cantar para as mulheres que haviam perdido seus familiares no rompimento da barragem de rejeitos do Córrego do Feijão, em Brumadinho. Em um trabalho que nos exigiu extrema delicadeza, desde a escolha do repertório e até mesmo do figurino que até então era bem colorido e brincante, além da postura em cena, nós cuidamos para levar alegria e acolhimento, sem grandes arroubos, mas com leveza. Cuidamos de nós

¹⁰ A identidade visual e a logo do Coral dos Desafinados foram desenvolvidas pela designer Sofia Nicodemo.

mesmos, uns dos outros, pois alguns encontravam-se tensos dentro do ônibus de viagem. Ao final da apresentação, algumas mulheres do público, enlutadas, aproximaram-se de nós a agradecer, enquanto diziam: “é a primeira vez que consigo sorrir desde que tudo aconteceu”. Retornamos à Brumadinho, a convite da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz) por mais duas vezes. Neste mesmo ano, cantamos em diversos hospitais públicos de Belo Horizonte, escolas e em outras instituições. Participamos novamente do Festival Internacional dos Corais, agora pela quarta vez, porém com agenda repleta de apresentações até às vésperas do Natal.

No primeiro encontro de 2020, em março, no retorno das férias, dirigi uma “dinâmica dos abraços”. Nós nos abraçaríamos livremente e em silêncio, até perceber nossos batimentos cardíacos, e a partir daí, improvisaríamos algo. Era visível a alegria presente em todo o grupo. Foi o único encontro presencial que tivemos naquele ano, e que pareceu a todos como uma preparação para o enfrentamento da pandemia que fechou todas as portas na mesma semana.

A grande maioria dos integrantes do coral possui mais de 60 anos. Não somos a geração digital, mas resolvemos não abandonar o trabalho, ao contrário, mais do que nunca nós queríamos nos ver e cantar. Nasceu, então, o Grupo de Anjos do Coral: pessoas com facilidade em acessar as plataformas de videoconferências, “apadrinhavam” as que tinham dificuldades e as acompanhavam até que todos conseguissem acessar nossa sala virtual de ensaios. Juntos, mais uma vez, fomos aprendendo a lidar com o *delay*, as quedas de energia, a restrição de tempo na utilização das transmissões on-line, entre outros. Combinávamos previamente o que iríamos cantar a fim de que todos já chegassem com as letras de músicas devidamente organizadas e, assim pudéssemos ganhar tempo. Fiz diversos vídeos de aquecimento vocal para que as pessoas também pudessem fazer em casa, antes do ensaio. A vontade era tanta em nos ver que nossa comunicação se ampliou. Começamos a fazer saraus de poesia, grupos de leitura e atraímos pessoas de outras partes do país: gente do Rio Grande do Sul, Pará, Rio de Janeiro e de outras cidades de MG passaram a integrar o grupo. O repertório aumentou consideravelmente e criamos arranjos, imaginando como seria quando estivéssemos juntos. Durante alguns meses, ensaiamos duas vezes por semana. Por fim, entramos num edital da Lei Aldir Blanc¹¹, no qual fomos classificados e fizemos diversos vídeos e transmissões pelo YouTube, contando toda nossa história, e a relação com a música de cada integrante desde a infância.

¹¹ A Lei Aldir Blanc foi sancionada em 2020 como um fundo emergencial destinado a estados e municípios brasileiros, em apoio aos trabalhadores da cultura impactados pela pandemia do Covid-19.

Em 2022 chegamos a fazer uma excursão para Cordisburgo (MG),¹² realizamos apresentações em prol da Serra do Curral e dos direitos da infância em BH. Cantamos em lançamentos de livros, reapresentamos no Festival Internacional de Corais, e tivemos, no final do ano, a grata surpresa de sermos convidados a cantar no aniversário dos 125 anos de Belo Horizonte, e na comemoração dos 120 anos de Carlos Drummond de Andrade, pela Fundação Municipal de Cultura de BH. Fomos ainda convidados a interpretar a Cantata de Natal no Natal da Esperança, da Alegria e do Recomeço, no Museu de Artes e de Ofícios, promovido pela CEMIG e NaCaixa Produções, com quatro edições, e no Natal da Mineiridade, no Teatro da Biblioteca, a convite da Biblioteca Pública Estadual Minas Gerais. Convidamos o percussionista Babu Xavier para ministrar oficinas de percussão a interessados, que aconteciam antes dos ensaios oficiais.

No ano de 2023, o coral iniciou suas atividades com cerca de 45 integrantes. Muitos deles se interessaram pelo coral ao assistir às suas apresentações, outros, pelas redes sociais. Passamos a ensaiar no Centro Cultural da UFMG. Continuamos os encontros com os saraus e os grupos de leitura on-line, com eventuais encontros de trocas de saberes, especialmente excursões (entorno da Praça da Estação de BH, Diamantina e Ouro Preto, realizadas pela Guia de Turismo Ana Virgínia Cândido, membro do coral desde a sua fundação). O grupo da administração do coral aumentou. As apresentações voltaram a acontecer como antes da pandemia. Cantamos presencialmente quase tudo o que havíamos imaginado durante os ensaios on-line e em eventos sociais significativos: na abertura do Congresso Nacional de Direito Penal dos Silenciados, na Escola de Direito da UFMG; no Seminário Cartografia Narrativa, pelo Instituto AbraPalavra; no XI Encontro dos Enfermeiros e I Encontro de Técnicos de Enfermagem da Fundação Hemominas; na Semana Zé, em homenagem ao José Carlos Mata Machado, morto há 50 anos pela ditadura militar, na Assembleia Legislativa de MG; na Biblioteca Pública Infantil e Juvenil de Belo Horizonte, pelo dia dos cuidados às pessoas em situação de rua; no encerramento do Festival Literário Internacional de Belo Horizonte, no Centro Cultural Banco do Brasil, pela Fundação Municipal de Cultura. Apresentamos nossa Cantata de Natal no Presépio do Pipiripau; na Patrícia de Deus, no Hospital André Luiz, no Natal Mineiramente Iluminado, no Barreiro, no Bar e Museu Clube da Esquina, no Centro Cultural Jardim Guanabara, e na Pastoral do Povo da Rua. Foram 16 apresentações em que

¹² Terra natal do escritor Guimarães Rosa, onde visitamos o Museu Casa de Guimarães Rosa, a Gruta de Maquiné, a Estação Ferroviária e ouvimos narrações de contos do autor.

todos participaram da escolha do repertório, do roteiro, dos arranjos para cada canção, inclusive com canções que não conhecíamos e aprendemos juntos para apresentar.

Nesta trajetória, nós nos despedimos de algumas pessoas que integraram o grupo e deixaram seu canto conosco. Outras, que pelo grupo passaram, e que hoje não participam ativamente entre nós, mas que nos acompanham como amigas. Hoje permanecemos cada vez mais convictos de que um Coral é um coletivo, de que todas as vozes devem ecoar e serem ouvidas. E que a diferença entre elas é que faz a beleza acontecer.

3 UMA METODOLOGIA DA DELICADEZA: É CONVERSANDO QUE A GENTE SE ENTENDE

*“Cantar era buscar o caminho que vai dar no sol
Tenho comigo as lembranças do que eu era”
Fernando Brant e Milton Nascimento*

Este capítulo tem como objetivo apresentar a metodologia adotada pela pesquisa.¹³

Na busca de significados atribuídos ao Coral dos Desafinados pelos sujeitos participantes, a pesquisa empregou a aplicação de questionário e a realização de entrevista como instrumentos de coleta de dados. E sendo esta última na modalidade de entrevista narrativa, o capítulo será iniciado com a contextualização dessa modalidade, apresentando conceitos e processos que a envolvem. Em seguida, serão explanadas as etapas e os procedimentos realizados no processo investigativo visando ao alcance dos objetivos que foram estabelecidos.

3.1 Narrativa: experiências de passado, presente e futuro.

Para Walter Benjamin (2012), a narrativa propõe uma troca de experiências entre quem conta e os ouvintes. Nela, o filósofo e ensaísta confere a autoridade da sabedoria que vem de tempos e espaços, como uma conselheira, ainda que não verificável e isenta de explicações. Benjamin percebe que, em 1936, ao escrever o texto, a tendência da literatura escrita já estava inclinada a transmitir informações, que, por sua vez, exigiriam plausibilidade. Para ele a narrativa não tem obrigação de trazer informações, ela é livre e “atinge uma amplitude que não existe na informação” (2012, p. 219). Benjamin destaca que o narrador, enquanto traz à palavra suas experiências, as ressignifica pela memória, repletas de sentidos, sentimentos e sonhos, entrecruzadas pelo passado, presente e futuro.

a narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador como a mão do oleiro na argila do vaso” (2012, p. 205).

A reminiscência tece a rede que, em última instância, todas as histórias constituem entre si.

¹³ Aprovada no Conselho de Ética em Pesquisa da UFMG, CAAE: 79370124.6.0000.5149.

Para Petrucci-Rosa et al. (2017, pp. 32, 33), o termo narrar significa “arrastar para a frente”. A partir desta ideia o sujeito volta-se ao rastro deixado neste deslocamento e tem, a partir dele, um olhar para si mesmo, num exercício de autoconhecimento.

A psicóloga junguiana Clarissa Pínkola Estés (2014) trabalha com a ideia de que as narrativas são capazes de movimentar a vida interior, de tal modo que, quando essas se encontram em conflitos, medos, inseguranças, o narrar reconstrói caminhos, ilumina ideias e produzem mudanças no tempo atual, tanto para o narrador, quanto para quem as ouve. Tal afirmativa é corroborada pela psicóloga social, Ecléa Bosi (1994), que, ao recolher memórias de idosos, percebeu que, ao relatar, estas pessoas puderam reconquistar-se a si próprias, como ao longo de um processo de auto aperfeiçoamento, como nos exemplos: “Veja, hoje a minha voz está mais forte que ontem, já não me canso a todo instante”; “Parece que estou rejuvenescendo enquanto recordo”; “Agradeço por estar recordando e burilando meu espírito” (Bosi, 1994, pp. 39, 40).

Para a narradora Regina Machado (2004), durante a narrativa, narrador e ouvinte são transportados para um tempo mítico, fora do tempo, e unido ao tempo presente, simultaneamente. Dessa forma, cada pessoa ouve o “seu” próprio conto, ou seja, ela constrói imagens internas carregadas de subjetividade, desencadeadas pelo discurso objetivo da narrativa. As imagens narradas “acordam, revelam, alimentam e instigam o universo de imagens internas que, ao longo de sua história, dão forma e sentido às experiências de uma pessoa no mundo” (Machado, 2004, p. 24). Ao realizar tal empreendimento, Machado nos revela que o ouvinte é capaz de desenvolver sua imaginação criadora, e através dela, encontrar-se como construtor ilimitado de suas próprias possibilidades de caminhar, de aprender, de transformar-se.

Estés (2014) reforça tal ideia, evocando a lembrança “das tradições dos antigos anatomistas que falavam que o nervo auditivo se divide em três ou mais caminhos nas profundezas do cérebro:

Eles concluíram que o ouvido devia, portanto, funcionar em três níveis diferentes. Um deles seria o das conversas rotineiras da vida. Um segundo seria dedicado a aprendizagem e à arte. E o terceiro existiria para que a própria alma pudesse ouvir orientações e adquirir conhecimentos enquanto estivesse aqui na terra (Estés, 2014, p. 39).

3.2 A entrevista narrativa

A partir destas ideias, a narração foi trazida à esfera científica, especialmente nas pesquisas sociais de indivíduos e grupos (Fraser e Gondim, 2004). Uma de suas inserções é por meio da entrevista narrativa que, segundo Muylaert et al. (2014), é um método utilizado em pesquisas qualitativas, que tem como fundamento, a escuta de sujeitos, de modo a abarcar sua singularidade, subjetivação, presentes no tempo e espaço trazidos pelas suas lembranças, bem como no tempo atual no qual a entrevista é realizada. Os autores apontam que a sua utilização traz, não apenas a descrição de fatos, mas ideias e sentimentos que o sujeito tem de si mesmo. Na contextualização de suas experiências trazidas pelas lembranças, a entrevista narrativa traz, ainda, a possibilidade de uma visão do meio sociocultural e histórico em que o entrevistado se encontra, bem como da influência de um sobre o outro.

Bauer e Jovchelovitch (2012) reforçam a ideia dos pesquisadores acima, apontando, ainda, a entrevista narrativa como um método de pesquisa de geração de dados. Para eles, narrar é uma prática comum a todo ser humano, e que, ao trazer elementos objetivos, tais como espaço e tempo, indicam orientações e motivações subjetivas do narrador. Dessa forma, segundo os autores, a narração oral é carregada de duas dimensões, a saber: a cronologia, ou seja, a sucessão dos acontecimentos, e o enredo, que confere a ela sentidos ou significados.

Desse modo, Muylaert et al. (2014) indicam a entrevista narrativa para a construção de um contexto coletivo histórico por meio das experiências passadas individuais, de tal modo que delas também possa ser considerado o futuro, uma vez que, para os pesquisadores, do passado pode ser projetado o futuro. Tal ideia tem respaldo, na concepção de Benjamin (2012), para o qual o narrador ressignifica suas experiências trazidas pela memória, repletas de sentidos, sentimentos e sonhos, entrecruzadas pelo passado, presente e futuro.

Tais perspectivas são comprovadas e ampliadas por Ecléa Bosi (1994) que percebe, nas narrativas, o ambiente, a comunidade na qual o outro se faz presente de diversas formas, seja reafirmando o que foi dito, seja porque foi o outro que completou ou que contou o ocorrido, como testemunha, ou, por determinadas situações terem sido vivenciadas de forma recorrente e a diversas pessoas. Nesta última condição, sobretudo, as narrativas nos oferecem possibilidades de investigação acerca da influência de uma práxis coletiva sobre os valores que cada sujeito carrega acerca de si mesmo, bem como da própria coletividade, ainda que não perceba esta relação. Contudo, a autora declara ser difícil identificar apenas a influência social sobre a conduta de um sujeito, uma vez que seus caminhos podem ser traçados a partir da convergência de várias correntes.

Uma memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiares, escolares, profissionais. Ela entretém a memória de seus membros que acrescenta, unifica, diferencia, corrige e passa a limpo. Vivendo no interior de um grupo, sofre as vicissitudes da evolução de seus membros e depende de sua interação (Bosi, 1994, p. 411).

Andrade (2021) nos apresenta, ainda, a ideia de que o contexto social, histórico e político despontado das memórias do narrador entrevistado, vêm para o contexto atual da pesquisa. Dessa forma, numa pesquisa que se pretende ser interseccional, ou seja, que busca as interações entre marcadores sociais que influenciam a vida das pessoas, a utilização desta via etnográfica apresenta-se como um caminho pertinente ao pesquisador que busca a amplitude de olhares sobre um mesmo assunto.

Mas cabe lembrar que, ao falar sobre suas experiências, o sujeito (entrevistado) pode ressignificar sua própria história (Pachá et Moreira, 2022), e isto será imprescindível numa pesquisa que se pretende investigar o significado da música e no Coral nas suas vidas.

3.2.1 Etapas da entrevista narrativa

Embora utilizada para a compreensão da singularidade e da complexidade dos indivíduos, e ser considerada como uma entrevista não estruturada (Bauer e Jovchelovitch, 2012), o sociólogo Fritz Schütze, expoente na utilização das entrevistas narrativas, aponta, em manuscritos de 1977 (Schütze, citado por Bauer e Jovchelovitch, 2012, p. 94-95), para a necessidade da realização de certas etapas para o sucesso do método:

Primeiramente, a entrevista narrativa deve restringir a interferência do entrevistador a fim de minimizar sua influência sobre o entrevistado. Desse modo, o narrador poderá seguir o fluxo natural da narrativa, que traz em si o princípio, o meio e o fim, com seus contextos objetivos e subjetivos, pessoais e sociais. Para tanto, o entrevistador deve fazer uma primeira pergunta que provoque o entrevistado a contar a sua história e, ao longo da conversa, intervir somente o suficiente para que o narrador continue de forma livre e espontânea, utilizando apenas palavras que possam deixá-lo à vontade para prosseguir a fala. Ou seja, sem interferências que possam induzir ou reduzir seus relatos de memórias.

Nesse sentido, Bauer e Jovchelovitch (2012) trazem um passo-a-passo com quatro etapas básicas que permitem facilitar a condução do entrevistador a fim de que ele não perca o foco central da pesquisa, mantendo a liberdade do entrevistado.

Cada fase tem suas regras próprias, a ver:

Quadro 1 - Fases principais da entrevista narrativa.

Fases da entrevista narrativa	Regras para a entrevista
Preparação	Exploração do campo Formulação de questões exmanentes
1. Iniciação	Formulação do tópico inicial para narração Emprego de auxílios visuais
2. Narração central	Não interromper Somente encorajamento não verbal para continuar a narração Esperar para os sinais de finalização (“coda”) Somente “Que aconteceu então?”
3. Fase de perguntas	Não dar opiniões ou fazer perguntas sobre atitudes Não discutir sobre contradições Não fazer perguntas do tipo “por quê?” Ir de perguntas exmanentes para imanentes
4. Fala conclusiva	Parar de gravar Fazer anotações imediatamente depois da entrevista

Fonte: Bauer, Jovchelovitch, (2012, p. 97)

A preparação da entrevista

Nesta fase, o pesquisador deve se familiarizar com o campo de estudo a fim de compreender quais lacunas ele deverá preencher por meio da entrevista narrativa. Então, ele fará um levantamento de tais questões. No entanto, para tal, ele precisará possuir um conhecimento profundo do tema, para que possa compor esta lista de forma a conseguir elaborar a pergunta inicial ao entrevistado. Esta compreensão também dará a ele a condição de não se perder durante a fala do outro (Bauer e Jovchelovitch, 2012).

Portanto, o pesquisador, possuidor de conhecimento sobre o tema, daquilo que ele deseja saber, da linguagem usada pelo entrevistado, deve elaborar uma pergunta inicial que faça com que o entrevistado possa narrar livremente sobre o tema ou até mesmo sobre outros temas aleatórios.

Já as questões trazidas pelo entrevistado (ou narrador), a partir de suas lembranças, de forma oral, bem como a linguagem utilizada, seus gestos, ritmo, olhar, postura, respiração, etc., devem ser profundamente observadas pelo pesquisador porque delas serão recolhidos os dados a serem analisados de forma coerente e consistente com o método. As questões trazidas, na narrativa do sujeito, darão a condição necessária ao entrevistador de elaborar novas perguntas, caso seja necessário.

Iniciação

O entrevistador deve explicar o que fará ao entrevistado, passo a passo, porém sem dizer quais os seus interesses, a fim de não o induzir a qualquer tipo de resposta, reduzindo ou desviando-o da sua própria história.

A pergunta deve ser ampla a fim de dar condições do entrevistado a revisitar o passado e dele trazer as questões ao tempo atual. Para tanto, o entrevistador não deve fazer perguntas indexadas (com nomes, datas, locais, etc.), que só deverão ser trazidas pelo narrador. As fases a seguir deverão ser gravadas e transcritas na íntegra pelo pesquisador, com o consentimento do entrevistado.

Narração central

Nesta fase o entrevistador deve se manter atento ao entrevistado, sem falar, a não ser alguma expressão que sugira para que o narrador continue o seu relato. Ele deve também evitar de escrever, a não ser que não atrapalhe o fio condutor do entrevistado, e tão unicamente sobre ideias para próximas perguntas, caso necessário. Ao terminar, ele poderá perguntar se o outro deseja dizer algo mais.

Fase de questionamento

Esta fase só deve acontecer depois que a fala do entrevistado termine naturalmente. Então, o investigador, caso necessário, poderá fazer perguntas que se refiram a acontecimentos, às questões trazidas pelo narrador e com as palavras utilizadas pelo mesmo. O pesquisador não deve fazer perguntas com finalidades causais, de opiniões ou julgamentos, e nem apontar para alguma contradição da narrativa.

Fala conclusiva

Com o gravador desligado tem-se a quarta fase, na qual o entrevistador pode conversar e fazer perguntas causais com o entrevistado, caso julgue pertinente. Poderá também anotar num diário de campo, preparado anteriormente com um protocolo que ele possa preencher logo após a entrevista para não perder detalhes que possam ser relevantes à sua análise.

3.3 Mônadas benjaminianas: uma forma de análise

Para Muylaert et al. (2014), “as entrevistas narrativas são, pois, técnicas para gerar histórias e, por isso, podem ser analisadas de diferentes formas após a captação e a transcrição dos dados”. Uma das formas possíveis de análise é o emprego de categorizações denominadas mônadas (Petrucchi-Rosa et al., 2017), recurso este que será descrito aqui, uma vez que foi considerado pela presente pesquisa como o mais adequado para o objeto de estudo em questão, como será explanado no item 2.4.

Segundo Petrucci-Rosa et al. (2017), o termo “mônada” foi utilizado por Walter Benjamin¹⁴, ao referir-se às narrativas de sua infância, as quais publicou em forma de fragmentos, e que deveriam estar plenas de significados, em detrimento de alguma preocupação com linearidade histórica ou informação. Benjamin, segundo as autoras, baseou-se no físico Leibniz, para o qual a mônada seria uma “substância simples”, porém carregada de “multiplicidade na unidade”, possuindo “em si a representação de todo o Universo” (Leibniz, 1974 *apud* Petrucci-Rosa et al., 2017, p. 35).

As autoras evocam Galzerani para dizer que

à mônada atribui-se essa carga de significação, à medida que ela fica encarregada de prover sentidos, num investimento que rompe com a ordem linear temporal dos acontecimentos. Concordamos também com Galzerani (2002) que afirma que *mônadas*, que são centelhas de sentidos que tornam as narrativas mais do que comunicáveis: tornam-nas experienciáveis. Mônadas são consideradas parcelas do mundo onde é possível encontrar o todo social. (Galzerani, 2002, p. 62, *apud* Petrucci-Rosa, 2017, p. 34)

Petrucchi-Rosa et al. (2017) enfatizam ainda que mônadas não são recortes aleatórios das narrativas, mas decorrem da percepção do pesquisador ao reconhecer diversos significados naquele fragmento do texto, e ainda, da articulação com outros fragmentos (também repletos de significações) encontrados, e com o seu interesse de pesquisa. Além disso, as mônadas utilizadas devem apontar para o sujeito entrevistado nos seus diferentes contextos de tempo e espaço, como sujeitos inteiros, “que produzem a sua própria subjetividade e são produzidos por ela”. (Petrucchi-Rosa et al., 2017, p. 40).

As pesquisadoras afirmam que o encontro destas mônadas se dá após diversas leituras da entrevista, e cabe, ao pesquisador apresentar o “entrelaçamento de significados que ele

¹⁴ Filósofo e intelectual alemão (1892-1940). Disponível em: <https://www.fflch.usp.br/33978>. Acesso em: 27 jul 2024.

próprio produziu a partir do conjunto de mônadas construídas” (Petrucchi-Rosa et al., 2017, p. 40). Nas mônadas, não se busca a verdade de fatos ou pessoas, “mas sim, considerar o terreno pantanoso dos regimes de verdade possíveis nas histórias” (2017, p.41) trazida pelo sujeito. E ainda, que, a opção por mônadas é trazer “histórias que aconselham, que ensinam, que legitimam posições de sujeito e, por isso, fortalecem os narradores, colocando a pesquisa no seu devido lugar”. (Petrucchi-Rosa et al., 2017, p. 41).

Desse modo, elas indicam as seguintes etapas para a produção de mônadas (Petrucchi-rosa et al., 2017, pp. 39,40):

1. Transcrição e textualização da narrativa: a textualidade se dá na coerência e condução da narrativa que demonstre a verdade trazida pelo narrador;
2. Localização de fragmentos de experiências que possam dialogar com as questões da pesquisa;
3. Isolamento e nomeação destes fragmentos: a nomeação se dá pela intencionalidade do pesquisador.

3.4 Ouvindo o Coral dos Desafinados: questionário, entrevista narrativa, mônadas.

O presente trabalho encontra-se dentro do escopo da pesquisa qualitativa, visto que ele pretende compreender sujeitos, suas motivações, significados, opiniões, visões de mundo e valores que eles carregam (Fraser e Gondim, 2004). A compreensão de aspectos dessa natureza no contexto do Coral dos Desafinados constitui o objetivo geral da presente pesquisa, analisando sua capacidade de promover a inclusão musical dos seus integrantes, no sentido do resgate da confiança no cantar e na própria musicalidade. E, como citado anteriormente, os objetivos específicos consistem em: Identificar o perfil dos participantes do Coral dos Desafinados, averiguando suas características e como se relacionam com a música; Verificar suas motivações para participar do Coral; Conhecer as possíveis dificuldades e potencialidades que encontram nessa participação; Avaliar a adequação e o alcance das práticas desenvolvidas no Coral como meios passíveis ou não de proporcionar a percepção de inclusão musical em seus integrantes.

No alcance desses objetivos, a pesquisa lançou mão de um questionário aplicado ao grupo como um todo e entrevista narrativa com uma das integrantes.

3.4.1 Aplicação do questionário

Este instrumento de coleta de dados consistiu em um questionário físico, contendo 24 questões de múltipla escolha. Foi dividido em três partes, sendo uma primeira parte voltada para dados de identificação: faixa etária, gênero, etnia e condição física/biológica. Uma segunda parte que se voltou para as condições socioeconômicas: estado civil, número de filhos, escolaridade, situação laboral atual, renda mensal, religião, condições de moradia. E a última e terceira parte que buscou levantar informações sobre relações dos participantes com a música antes e depois de entrar para o Coral dos Desafinados. Ao final do questionário, foram inseridas linhas em branco para que os que quisessem escrever algo pudessem ter este espaço de livre manifestação. O modelo do questionário encontra-se no Apêndice A (p. 89) da presente dissertação.

Aos participantes foi garantido o sigilo e o anonimato, sem obrigatoriedade de resposta a todas as questões, entregue aos que desejaram participar, e que estiveram presentes no dia e horário combinados, no local de ensaio do Coral, em Belo Horizonte. Seu preenchimento voluntário se deu após a leitura e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), disponível no Apêndice B (p. 91). Todos os sujeitos participantes receberam e assinaram duas vias do TCLE. Foram entregues e devolvidos 33 questionários. Desses, 20 pessoas deixaram comentários nas linhas finais, e 13 pessoas não deixaram. Como critério de participação, apenas integrantes do Coral dos Desafinados puderam responder ao questionário, independentemente do tempo de permanência no grupo.

Os dados apurados foram organizados em gráficos para melhor visualização das informações, como será demonstrado no capítulo 4.

3.4.2 A realização da entrevista narrativa

Como já citado, o presente estudo visa a compreender os significados e sentidos atribuídos pelos participantes ao Coral dos Desafinados. Tendo sido elaborado um questionário voltado a captar dados da generalidade do grupo, optou-se pela utilização da entrevista narrativa com vistas a captar a subjetividade da pessoa entrevistada, e a compreender suas relações com o Coral, consigo mesma, bem como com o contexto sociocultural no qual se ela se encontra.

Este modelo de entrevista, não estruturada e mais aberta, também confere a liberdade necessária para que a pessoa entrevistada possa manifestar, à sua linguagem, as suas próprias memórias e escolhas, bem como conferir às histórias narradas, significados, sem qualquer tipo de redução ou indução promovidas por outras formas de entrevistas (Pachá e Moreira, 2022).

Fraser e Gondim (2004) apontam que, enquanto o sujeito narra suas memórias, ele faz uma autorreflexão. Esta, por sua vez, pode alavancar um processo emancipatório e promover transformações sociais. Portanto, foi eleita esta via metodológica na busca de uma resposta sobre inclusão musical, uma vez que o processo de inclusão se dá por caminhos diversos que passam, sobretudo, nas relações entre sujeitos, grupos, ambientes, de forma que um interfere no outro, provocando e provocados por transformações de ambas as partes.

Outro ponto a se destacar na opção pela entrevista narrativa é que a pesquisa foi desenvolvida pela própria maestrina, idealizadora e fundadora do Coral dos Desafinados. Esta configuração poderia se constituir como uma fragilidade do trabalho, uma vez que a relação entre a pesquisadora e o objeto de pesquisa é de proximidade, sem o distanciamento requerido por outros métodos científicos. A entrevista narrativa, no entanto, prioriza a aproximação pesquisador-entrevistado. Para Fraser e Gondim (2004), “a apreensão de um contexto social específico só pode ser concretizada se o observador puder imergir e se tornar um membro do grupo social investigado” (2004, p. 146). Para Muylaert et al. (2014) tal proximidade é até mesmo necessária:

A riqueza do método das narrativas propõe ainda um desafio ao pesquisador: o de se tornar parte do processo, em que ouvir em profundidade o que emerge dos participantes implicados em suas próprias histórias, admite que seja atravessado pela singularidade da trama de significações que é criada por cada sujeito. Assim, as entrevistas narrativas são mais apropriadas para captar histórias detalhadas, experiências de vida de um sujeito ou de poucos sujeitos. (2014, p. 197).

Ainda segundo os autores, isso em nada compromete o caráter científico do método:

Ao romper com a tradicional forma de entrevistas baseadas em perguntas e respostas, o método das narrativas revela-se um importante instrumento para se realizar investigações qualitativas, dispondo para os pesquisadores dados capazes de produzir conhecimento científico comprometido com a apreensão fidedigna dos relatos e a originalidade dos dados apresentados, uma vez que permitem no aprofundamento das investigações, combinar histórias de vida a contextos sócio-históricos, tornando possível a compreensão dos sentidos que produzem mudanças nas crenças e valores que motivam (ou justificam) as ações dos informantes (2014, p. 198).

Sendo assim, foi elaborada, então, uma entrevista narrativa, segundo os padrões apontados por Bauer e Jovchelovitch (2012), bem como por Muylaert et al. (2014), entre outros, acerca de preparação e realização das etapas já descritas no item 2.2.1 deste capítulo. O critério

de seleção para participar da entrevista foi o tempo de permanência no Coral desde a sua fundação e ter disponibilidade para a participação voluntária.

A participante que preencheu as condições tem 58 anos, é professora, possui duas graduações na área das ciências humanas, é contadora de histórias e escritora. A participante autorizou sua identificação nesta pesquisa, no entanto, para preservar sua imagem e as condições de sigilo e anonimato requeridos pela pesquisa, recebeu a nomeação de Helene, visto que sua história traz um histórico de dor e violência. A nomeação preserva, ainda, terceiros citados por ela.

Foi agendado o encontro, que teve o dia, a hora e o endereço marcados pela participante. A entrevista, ocorreu, então, na residência da participante na região norte de Belo Horizonte. Foram explicadas todas as condições de participação, segundo o TCLE¹⁵, o qual ela leu e consentiu, permanecendo com uma das cópias assinadas. Posteriormente, expliquei que lhe faria apenas uma pergunta, que não iria interromper sua fala, e que ela, Helene, poderia dizer o quê e o quanto quisesse a partir desta pergunta. Finalmente, que ela determinaria o momento de desligar o gravador de voz. O gravador utilizado foi o do meu próprio celular.

Busquei a elaboração de uma pergunta que pudesse trazer certa temporalidade à Helene, que a levasse desde o passado de vida, à entrada no Coral, e ao presente. Tudo isso aliado ao seu contexto de vida, com espaço para fazer emergir algo da sua autoidentidade musical, ou o que quer que fosse significativo para ela. Acreditando ainda, que, de certa forma, a pergunta a provocaria a refletir sobre acontecimentos, bem como reflexões, porém, sem fazer induções, e sem diminuir suas impressões, conforme apontam Bauer e Jovchelovitch (2012), Fraser e Gondim (2004), e Muylaert et al. (2014). Dessa forma, a pergunta elaborada foi: “O que te levou a chegar e a se manter no Coral dos Desafinados”?

Helene iniciou sua fala, interrompeu em alguns segundos. Pediu para recomeçar, sem desligar o gravador. Então, continuou por 1h13’43”, até dizer que o gravador poderia ser desligado. Desliguei. No entanto, logo após desligar o gravador, ela pediu para ligar de novo, explicou o motivo, na própria gravação, justificando haver se lembrado de algo muito importante e falou por mais 11’44”.

Ao longo da narrativa, eu me mantive em silêncio, porém, comunicando com os olhos, às vezes sorrindo ou rindo do que ela trazia, e outras, acolhendo os momentos difíceis que ela relatava, por meio das expressões faciais, gestos, e algumas expressões orais, como “hum...”, “sim”, “pois é...”. Mantive meus olhos atentos às suas expressões faciais e gestuais e alguns

¹⁵ Apêndice C

gestos que me chamaram muita atenção, eu anotei rapidamente. Já era noite quando terminamos e nos despedimos.

A transcrição começou a ser realizada no dia seguinte, já com as devidas considerações sobre gestuais, expressões faciais, intensidade da voz, andamento e ritmo.

Após as devidas revisões, li e conferi com o áudio, a fim de garantir a fidelidade da fala com o texto escrito. Depois de uma semana, enviei o arquivo à Helene, para que ela pudesse ter acesso a todo o texto e autorizasse o trabalho, conforme orientação de Bauer e Jovchelovitch (2012).

Com vistas ao processo de análise, reli diversas vezes o texto, enquanto reli também os apontamentos teóricos sobre inclusão musical e desafinação vocal. Aos poucos, vi trechos que poderiam dialogar com as questões levantadas pela fundamentação teórica, tanto quanto pelo histórico do Coral dos Desafinados. Vi outros que me chamaram atenção, além da fundamentação que eu havia desenvolvido, visto que eram carregados de muito sentimento, sentidos e força.

Marquei os trechos, copiei um a um para um novo arquivo e os nomeei. Neste processo, comecei a reconhecer as mônadas (Petrucci-Rosa et al., 2017, p. 40), que por sua vez, me fizeram buscar mais teóricos que abordassem questões de subjetividades que dialogassem com aquelas trazidas por Helene. Então, busquei mais leituras até poder compor a discussão das mônadas, que receberam nova nomeação. No total foram identificadas e produzidas 13 mônadas que serão demonstradas no capítulo 4 do presente trabalho.

4 MUNDOS DENTRO DE OUTROS MUNDOS: INCLUSÃO MUSICAL E DESAFINAÇÃO VOCAL

*Olha mais pra mim
Dentro de meu sentimento e tudo de mim
Seja meu lar, uma canção, um carinho
Uma frase de paz
Te acorda! É a dança, o momento, a roda que vai
Embalando o amor
Canta um refrão
Mostra o sorriso
Canta o refrão
Mostra que quer viver”
Marco Antônio Guimarães e Milton Nascimento*

O presente capítulo traz apontamentos sobre inclusão musical e sobre desafinação vocal objetivando a construção do corpo teórico da pesquisa. Para tanto, faz-se necessário o amparo de referências que possam reverberar análises e reflexões para além de uma única dimensão, uma vez que ambos os assuntos trazem, na sua estrutura, uma complexidade de elementos como cultura, diversidade, padrões e suas relações, entre outros.

4.1 Inclusão musical

O verbo incluir (Houaiss, 2009) carrega diversos significados, entre eles: trazer em si; dar origem a; implicar, envolver, importar, conter em si; compreender, conter, abranger, pôr dentro de; fazer constar de; juntar(-se) a; inserir(-se), introduzir(-se), fazer figurar ou fazer parte de um certo grupo, uma certa categoria de pessoas; pôr. Entre os conceitos de inclusão, presentes no dicionário, um deles, referente à filosofia, traz a ideia da “relação entre duas classes tal que os elementos constitutivos de uma se encontram entre aqueles da outra”. Portanto, falar sobre inclusão, significa, antes, falar sobre diferenças, interação, troca, interseção, adição, entre sujeitos ou grupos com uma particularidade: sem torná-los iguais. Para Pellegrinelli (2014), incluir pressupõe reconhecer a diferença “como valor, e não como defeito” (2014, p. 16).

Conceitos, conhecimentos, comportamentos, valores e habilidades são atributos humanos, e que formam aquilo que Queiroz (2017) chama de cultura. Para o autor, a cultura é algo aprendido pelos humanos, a partir de seleção, valoração, significação e consequente transmissão de saberes no âmbito de cada sociedade. Assim, a transmissão cultural é um elemento fundamental para a existência de uma cultura, e ela se dá exatamente naquilo que é importante para aquela comunidade. É “uma rede de significados sobre a qual o homem está

amarrado em fios que ele mesmo teceu” (Queiroz, 2017, p. 172). Para o antropólogo Xavier Albó (2005), a cultura tem, na sua essência, uma matriz social, desde as características semelhantes partilhadas em pequenos grupos ou até por nacionalidades e internacionalidades. O autor agrupa estes aprendizados em três grandes áreas: da tecnologia, que se refere às materialidades; das relações sociais, e do mundo imaginário (simbólico). Para ele, as artes e a música pertencem a este último.

Portanto, se pensarmos que a música se relaciona à cultura simbólica de um sujeito, e que por sua vez, é adquirida por aprendizado e transmissão, é preciso verificar quem está nestes ambientes de aprendizagem (familiar, comunitário e educação básica), e como a cultura da diversidade e a música são tratadas. A partir daí pode-se vislumbrar um painel sobre exclusão e inclusão musical (Queiroz, 2017; Penna, 2018).

Penna (2018) considera a música como nossa concepção do mundo, e que ela se dá a partir do contexto social e cultural de cada sujeito. Musicalizar, para a educadora, é compartilhar dos códigos musicais para compreender o que se ouve, mas uma compreensão diferente à da linguagem verbal. Uma compreensão que acontece na resposta às “formas concretas de organização dos sons, diferenciadas no tempo (histórico) e no espaço (social)” (Penna, 2018, p. 29).

Segundo a autora (2018), a educação básica é fundamental na formação de uma criança, no entanto, muitas vezes a exclusão musical começa dentro dela. Penna vê, como possíveis causas à ruptura da vida escolar de crianças e jovens, a utilização de linguagens e comportamentos diferentes dos ideais praticados na instituição – o que inclui a música. A ideia é reforçada por Magda Soares (2006) que aponta, como um dos grandes fatores de exclusão social e educacional, o preconceito ou o não reconhecimento da variedade linguística utilizada pelos alunos, face à linguagem usual do professor. Para Penna (2018), além da música praticada dentro dos muros institucionais nem sempre comunicar com a realidade musical fora deles, num país de extrema desigualdade social, é restrito o acesso à educação musical, sobretudo que dialogue com tanta diversidade de grupos. Por este motivo, a autora convoca as escolas à uma discussão profunda sobre música, artes e a realidade dos alunos.

A música é presente em todas as sociedades humanas (Queiroz, 2017; Mithen, 2002, 2009). Para Queiroz (2017), ela é determinante e determinada numa cultura, o que sugere a necessidade que esteja presente nas escolas, porém, como discurso representativo de professores e alunos, em busca de significados. O autor afirma que este é o cerne da música e a bússola na escolha dos materiais acolhidos pelo professor, do ponto de vista estético, humano e cultural, como herança ancestral, em novas ressignificações a partir do que foi importante

para cada um. Conscientes também de que, como herdeiros, professores e alunos, ou mestres populares e seus discípulos, são transformadores dessa cultura. Para tanto, o autor lembra da necessidade de compreender a complexidade inserida nos contextos e práticas educativas, no que diz respeito às relações entre seus conceitos e comportamentos. A educação musical não deve impor técnicas e conceitos sobre qualquer cultura, mas, ao contrário, acolher cada cultura presente e buscar estratégias para que elas interajam (Queiroz, 2017).

As ideias de Batista (2017) se alinham com Queiroz (2017), de tal modo que, para ele, é preciso refletir a necessidade de ações multiculturais para a educação musical como possível caminho à saída da unilateralidade cultural, e em diálogo com a sociedade contemporânea. Tal orientação inclui currículos que oportunizem a diversidade de sotaques das vivências e dos discursos dos estudantes, que têm, como valores fundamentais, o respeito e a aceitação delas. O multiculturalismo interessa, sobretudo, a alguns grupos sociais que, por diversas razões, se veem excluídos do lugar das decisões, pela intolerância, pelo preconceito, pela discriminação, por estereótipos, entre outros fatores. Assim, Batista apresenta a interculturalidade como um modelo multicultural, contemplando a diversidade cultural, e essa, por sua vez, está em constante movimento, promovendo transformações em cada cultura pelo intercâmbio entre elas.

O professor Keith Swanwick (2003) propõe uma reflexão profunda sobre o tempo e os recursos utilizados nas salas de aula de música para que o ouvir, o executar e o compor tenham amplitude suficiente que abracem a todos os alunos na sua diversidade cultural. Para ele os caminhos de crianças e adultos são muitos e variados, e é na interação e na troca que o aprendizado acontece. Por isso, o trabalho em conjunto é fundamental, para que cada um possa viver e valorizar sua própria origem cultural, mas ouvir também a variação dos “sotaques” trazida pelos colegas. Porém, que esses estudantes estejam em grupos pequenos, onde todos possam se expressar, tomar decisões musicais e fazerem escolhas individuais.

Segundo Swanwick (2003), a música, bem como o seu ensino é um discurso que se constrói sobre três metáforas: Ao transformar sons em melodias, ou gestos; ao transformar melodias em estruturas, e ao transformar estas estruturas simbólicas em experiências significativas. A terceira depende das duas anteriores, e somente ela, a terceira traz a experiência estética. É a experiência estética que faz com que muitas pessoas busquem a música como um bem valioso, significativo, e que se relaciona às próprias vivências, num rol simbólico e cultural.

Neste sentido, o autor propõe três princípios para a educação musical, de modo a acessar os processos metafóricos necessários: Considerar a música como um discurso, ou seja, aquilo

que a música tem a dizer, o seu sentido, intenção, ou caráter musical. Para o autor o propósito máximo da educação musical é que os alunos “sejam ‘in-formados’ pela experiência” (Swanwick, 2003, p. 66), no alcance do significado musical. O segundo princípio é considerar o discurso musical dos alunos trazido pela bagagem de vivências musicais, que vão, desde suas familiaridades com determinados repertórios musicais, tanto quanto com suas predisposições ao processo, dadas pela curiosidade, pelo desejo de interação social e de aprender. O terceiro princípio para a educação musical consiste na música como uma linguagem e que, portanto, deve ser apreendida, desenvolvida e dominada nas vivências auditivas e interpretativas.

Tais princípios devem ser desenvolvidos com respeito aos sujeitos e à música, por meio da prática da composição (improvisações e jogos de improvisações, etc..), da apreciação (escuta atenta de si, dos colegas, do professor), dos estudos literários (definições de termos musicais, notação, teorias), da aquisição da técnica (tendo a fluência como premissa, o controle físico, rítmico, mobilidade dos gestos) e da performance.

Como um último apontamento, cabe destacar a inclusão musical de pessoas com deficiência. Louro chama a atenção para o problema de que, no Brasil, ainda há uma concepção muito utilizada de educação musical especial, ou seja, as aulas de música ainda são realizadas separadamente das dos demais estudantes, em turmas específicas para pessoas com algum tipo de deficiência. A autora aponta que são poucas as escolas que incluem, numa mesma turma, pessoas com e sem deficiência, para que todos aprendam juntos, na troca colaborativa, entre pessoas diferentes, de forma que “cada um arquitecte seu conhecimento de acordo com suas necessidades e interesses especiais” (Louro, 2015, p. 35). Ou seja, há uma diferença entre educação especial e educação inclusiva. A primeira, para a autora, não inclui.

Louro chama a atenção, ainda, de que um dos maiores empecilhos à inclusão musical é a concepção de que a educação musical deve ser destinada aos que possuem o dom musical com ênfase na “alta performance”. Para ela (2015), a inclusão musical de pessoas com deficiência pede, ao educador, um compromisso com a sociedade e com o reconhecimento do seu papel social. Além disso, ele deve trabalhar em equipe, numa rede de apoio formada por diversos profissionais, em constante diálogo com a família.

4.2 Desafinação vocal

A desafinação vocal está fortemente atrelada a muitos casos de exclusão musical. Embora diversos estudos apontem para a importância de que escolas e grupos sociais acolham

a musicalidade de crianças e jovens, com ou sem intercâmbio de sotaques¹⁶, muitos desses ambientes não promovem tais encontros, e tão menos com a presença do canto como atividade. Por vezes, silenciam aquelas manifestações que poderiam ser significativas. Para além deste silenciamento e da falta de acolhimento, tais diferenças podem ser consideradas desafinação vocal, provocar deboches, xingamentos, gerando um ciclo de afastamento musical, de timidez, insegurança e de uma autoestima tão baixa, que alguns educadores e pesquisadores passaram a dedicar seus estudos à questão.

Wise et al. (2007), em estudos sobre a música e o cérebro, verificaram que cerca de 17% da população ocidental se autodenomina “surdos musicais”, sem musicalidade, ou desafinados, e muitas são as queixas por não conseguirem cantar, participar de corais ou de outros grupos musicais. Estas pessoas consideram a música como uma habilidade inata, não adquirida, e atribuem suas insatisfações à própria incapacidade.

Welch (2017) traz diversos casos em que adultos narram suas experiências frustrantes com o canto, ocorridas quando crianças, em que eram excluídos de apresentações musicais escolares, entre outros momentos. Os relatos trazidos são carregados de tristeza, dor, traumas, e muitas vezes desprovidos da esperança de uma solução. O pesquisador afirma que há um pensamento “folclórico” (2017, p. 15) de que pessoas nascem afinadas ou desafinadas segundo uma “sorte do acaso”. E ainda, que esta ideia não se restringe ao mundo ocidental, mas, em muitos povos, e que, para cada cultura, há denominações pejorativas referentes a quem não consegue cantar no tom proposto: ignorante tonal, por exemplo, é utilizado no Japão. O pesquisador vê este problema como algo que afeta a autoidentificação de sujeitos, a ponto de produzir uma tristeza imensurável, que, aqueles que não possuem tal dificuldade, não podem conceber.

Silvia Sobreira é maestrina, professora e pesquisadora sobre desafinação vocal, suas causas, consequências e soluções. Entre boa parte dos adultos pesquisados por ela, que apresentam queixas musicais, a maioria afirma ter passado por experiências negativas na infância, por vezes em ambientes familiares, mas principalmente na escola (Sobreira, 2017). Ela revela que, pelo fato de tais ocorrências terem sucedido na infância, os sujeitos pesquisados não tinham condições para se defender do rótulo de desafinados. A autora narra que, diante do constrangimento e da vergonha, eles deixaram de cantar, além de se autodeterminarem sem musicalidade.

¹⁶ Termo citado por Batista (2017) e Swanwick (2003), referente à variação linguística e musical utilizada pelos alunos e/ou em comunidades diversas.

Andrade e Pereira (2019), em estudos realizados com coros infantis, contestam a classificação de crianças com ou sem talento. Eles esclarecem que os problemas de desafinação vocal, entre crianças, podem estar relacionados a diversos fatores, como tempo curto de concentração, falta de vivência musical, timidez, respiração insuficiente, entre outros.

Welch (2017) aponta para a importância de um modelo de referência para os pequenos cantores. O autor traz estudos nos quais, meninos, em determinada idade, passam a apresentar maior dificuldade de afinação do que meninas, e sugere, como principais causas dessa diferença, o apoio dessas crianças no modelo de canto de uma professora mulher, que, além de ter uma voz mais adequada à extensão vocal feminina, tem também um modelo de gênero que alguns meninos não querem seguir.

Um dos dificultadores da afinação (Della Monica apud Carvalho, 2019, p. 50), bem como para que pessoas sejam ouvidas na sua fala, é o receio de avançar os limites de uma “boa educação” exigido para muitas pessoas em nossa sociedade, especialmente para mulheres. A pesquisadora revela que tal padrão, considerado socialmente correto, pede uma voz dentro de um registro curto entre graves e agudos, e comedido na intensidade. No entanto, no dia a dia, nós podemos usar, segundo nossas emoções e vivências, diversos registros de altura de voz, e intensidades que vão do sussurro ao grito. No entanto, não raras as vezes, estes grandes contrastes provocam medo naquele que fala. Tal medo pode provocar tensões, e essas, muitas vezes, “servem como escudo de proteção para que a voz não saia, e, portanto, não seja também escutada” (Della Monica apud Carvalho, 2019, p. 50). Segundo a professora, é preciso delicadeza e paciência para a aproximação a esta voz livre na intensidade e nas alturas.

Welch (2017) aponta alguns equívocos relacionados à música: Como mencionado anteriormente, o primeiro deles é a crença popular de que pessoas nascem com ou sem o dom musical. O autor, além de rebater tal ideia, alertando que a ciência não apenas demonstra que todo ser humano é dotado de musicalidade, como ainda, “cada um é capaz de ser único em termos musicais” (Welch, 2017, p. 38).

O segundo equívoco diz sobre a competência para o canto. O pesquisador traz a ideia de que o canto é um “*continuum* de um desenvolvimento multifacetado localizado no âmbito sociocultural” (Welch, 2017 p. 38. Se este desenvolvimento é interrompido, o potencial vocal do sujeito não é realizado. No entanto, isto não quer dizer que tal pessoa não seja capaz de cantar.

O terceiro equívoco trata da concepção de que a musicalidade se expressa por meio do canto individual de um sujeito. Músicos podem se expressar tocando instrumentos, compondo, regendo, não necessariamente cantando. A atividade musical é plural e multifacetada. Ela é

realizada numa rede neuropsicobiológica que “inclui elementos motores, visuais, espaciais, linguísticos, numéricos e emocionais” (Welch, 2017, p. 39). Tal rede apresenta uma diversidade capaz de promover benefícios, sobretudo no que diz respeito à educação.

O quarto equívoco está relacionado com os currículos escolares que separam as áreas de conhecimento. Segundo o autor, o cérebro humano não funciona neste *design*, ao contrário, há uma tendência nas redes neurais que apontam para uma “complexidade aliada à integração” (Welch, 2017, p. 40).

Finalmente, o último desacerto referente à música é exatamente tratar o fenômeno no singular, uma vez que existem músicas para povos, pessoas e tempos diversos. Welch aponta para a importância de encontrar um “meio de celebrar, compreender e promover o acesso a essa diversidade para concretizar o potencial musical dos indivíduos a quem ela atende” (Welch, 2017, p.41).

Até então, a desafinação vocal foi tratada a partir de quem canta. Porém, segundo Freire (2016), a afinação e a desafinação relacionam-se por dois estágios: num primeiro, se a pessoa canta ou não em acordo com o sistema de vibrações das notas musicais da escala dodecafônica, e o segundo, refere-se à avaliação de quem ouve, que deve conferir se o cantor se encontra no padrão de referência. Fernandes (2021), por sua vez, traz à luz que é ultrapassado e insuficiente classificar sujeitos segundo esses parâmetros, uma vez que o foco deveria ser a expressividade. Além disso, a autora aponta para a subjetivação da escuta, que compreende a vivência musical de quem ouve, com sua temporalidade histórica, como os fatos apresentados a seguir.

Para Fernandes (2021, p. 77-80) a escuta acompanha a produção sonora do seu tempo, como por exemplo, há diferenças entre a escuta de 1920, 1970 e 2020. Ela relembra algumas vozes, das primeiras execuções de "Forrodo", de Chiquinha Gonzaga, cuja letra era cantada em português do Brasil, e não de Portugal, como era de costume. Numa primeira escuta, poderia haver um estranhamento pela letra e pelo timbre dos cantores, porém, com mais de mil apresentações, e com as pessoas cantarolando pelas ruas, o incômodo a uma possível desafinação (ou estranhamento) se foi. O mesmo aconteceu nos anos iniciais da carreira de Chico Buarque, Belchior, entre outros, que foram considerados desafinados até conquistarem os ouvidos e gostos populares e então, serem considerados como músicos de valor. Outro grupo que ganhou o rótulo de desafinado foi o The Beatles, ao lançar a música "Rain", com elementos da música indiana, num arranjo que trazia instrumentos soando com um semitom de diferença. Ademais, a afinação que tem como referência a nota lá, também sofre variações, uma vez que em países diferentes são utilizadas frequências diversas: Lá-440 Hz, Lá-442 Hz, Lá-439 Hz, por exemplo.

A autora destaca, ainda, a necessidade de atenção ao timbre de cada língua. No português brasileiro falamos com uma nasalização característica que se apresenta, tanto no processo de musicalização, quanto nas rodas de coco, ladainhas ou outras manifestações tradicionais. Tal nasalização é muito evitada, especialmente no canto erudito (proveniente da cultura europeia, que aparece como referência principal em muitas escolas musicais, e até, como música de valor aos que não são músicos), ou no canto popular que tem a técnica vocal como foco. Porém, tal nasalização é de significativa importância para o sentimento de pertencimento dos cantores e estudantes.

Sobreira (2002) relembra o exemplo de Milton Nascimento, reprovado em teste para coral, aos 10 anos de idade, possivelmente por possuir um timbre incomum. Conforme a autora, vozes que escapam do padrão conhecido, principalmente pelo timbre, são, muitas vezes, consideradas desafinadas.

Enfim, se nem sempre a causa da desafinação está na pessoa que canta, mas naquela que a nomeia, é preciso saber o que é desafinação vocal. Sobreira denomina como desafinadas as pessoas que, convivendo com padrões musicais comuns à nossa cultura, não conseguem reproduzir qualquer tipo de modelo proposto, cometem desvios, não cantam notas isoladas ou, ainda, que cantam a partir de notas produzidas por elas mesmas. Há quem não cante exatamente por não ter praticado. Então, como não passou pelo processo de aprendizagem, não se sente na qualidade de cantar, sem que isso tenha causado algum trauma ou más lembranças.

Para ela (2017), as dificuldades de cantar podem residir em uma, mais, ou em todas as questões a seguir: a coordenação necessária entre o sistema sensorial, que diz respeito a audição e a propriocepção (ou sinestesia); o controle muscular; planejamento e execução motora, reconhecido como sistema físico; a cognição necessária para a percepção e memória musicais, entre outros. Por este motivo, crianças e adultos podem ter dificuldade com a altura dos sons (que por sua vez podem aparecer de diversas maneiras numa canção), com a memorização das sequências musicais, com a interpretação do seu próprio cantar, com a falta de acesso a registros vocais, com a tensão muscular excessiva, a ausência da experiência musical, ansiedade, medo ou outras emoções negativas. Finalmente, com a concepção errônea da natureza musical.

Wise (2017) traz considerações semelhantes à educadora e maestrina, apontando, como causas recorrentes aos problemas de afinação: a insegurança na repetição de uma música ou por não saber se está desafinando, o medo gerador de tensão muscular refletida na voz, a falta de um modelo interno proveniente do desconhecimento da própria voz e de seus recursos, o desconhecimento vocal pós puberdade entre homens, o não reconhecimento vocal cultural por

quem escuta, a dificuldade em se encontrar o problema por parte dos professores, a comparação com outras pessoas.

Para Sobreira, a “desafinação é considerada uma deficiência; suas causas são variadas, podendo ter diferentes graus de dificuldade. A desafinação pode ser passível de correção” (Sobreira, 2002, p. 23), específica para cada indivíduo. Portanto, faz-se necessária a intervenção de educadores musicais ou afins, por algum período, numa via de educação vocal e musical.

4.3 Uma porta para a voz: por um caminho de inclusão musical

Sobreira (2002) afirma que, quando alguém para de cantar por se sentir desafinado, é iniciado um ciclo vicioso de silenciamento, condenação e insatisfação, além de romper com a única ferramenta que teria para vencer suas próprias dificuldades: a prática. Para ela, somente por meio da prática é possível conhecer e dominar o funcionamento da própria voz falada e cantada, perceber os próprios registros, superar a autoimagem negativa, e encontrar sua identidade musical. Para ela, o canto é ainda excelente para introduzir um sujeito na vida musical.

Maletta (2014) tem uma pedagogia muito própria de trabalhar com atores, que ele significou como um “mosaico pedagógico” (2014, p. 41), uma vez que ele trabalha com a expressão a partir da voz de cada um e não as vozes preparadas para atenderem a um padrão estabelecido. O autor concebe a voz como uma “manifestação do pensamento, a expressão de um ponto de vista particular, de uma individualidade, qualquer que seja o veículo usado para tal. Portanto, voz não é exclusiva nem necessariamente um fenômeno sonoro” (Maletta, 2014, p. 41). Ou seja, a voz não é apenas o fenômeno físico produzido pelo aparelho fonador, mas um conjunto que compõe, além do som, os gestos, o olhar, o rosto, toda expressão corpórea, de tal modo que a voz não está dissociada do corpo, mas é ele também.

A professora Letícia Carvalho (2019) evoca a necessidade de compreender que um sujeito precisa construir uma intimidade com a própria voz. Tal processo demanda tempo e paciência, a fim de vencer os medos de errar, e, finalmente, de ter esta voz como resultado desta relação. Finalmente, para que tal conquista seja realizada, Carvalho ressalta para a importância ouvir a si mesmo, a própria voz, e para tal, de um silêncio interior, a fim de que a escuta possa ser plena.

Carvalho (2019) nos convida a refletir, ainda, sobre a relação entre a técnica e o fluxo vocal daquele que canta e/ou fala. Muitas vezes, ao cantar, pessoas se preocupam com a “beleza” do canto, a voz bem colocada, articulada, com uma boa respiração. No entanto, não

são raros os momentos em que a preocupação demasiada em “não fazer feio”, ou em errar, restringem o fluxo vocal e corporal. Este fluxo vocal e corporal deveriam ser os protagonistas do cantar, uma vez que são eles que carregam a voz de significados. A técnica deve estar a serviço da expressão, e não o contrário. Carvalho (2019) aponta para a diferença entre a consciência e o controle da voz junto ao movimento, sentimento e pensamento. Para ela, a consciência é mais importante do que o controle, e esta consciência vem da escuta vem da escuta dos sentidos. “É através dos sentidos que o indivíduo se faz expressão” (Carvalho, 2019, p. 60). Carvalho trabalha por meio da ideia de que a fala e o canto são um complexo resultante de diversos saberes que um sujeito traz em si: histórias, identidade, tempo, possibilidades, etc., que estão com ele. Para ela a voz expressa o que acontece na relação entre tais elementos, os afetos e o espaço (físico, comunicativo, energético). Mencionando Della Monica (2019, pp. 45, 46), o espaço não é apenas físico, mas é considerado como instâncias comunicativas. Este espaço, muitas vezes, pode compor a paisagem sonora¹⁷ do mundo e de si mesmo, mas especialmente, “de acordo com o espaço que pode ser percebido pelo sujeito, vai se dar a qualidade da emissão vocal e de comunicação sonora. E esta percepção dos espaços passa pela qualidade de escuta para este outro (o espaço) e suas reverberações”. A autora evoca ainda, Maletta (apud Carvalho, 2019, p. 45) que traz a ideia da voz como identidade, uma vez de que a ação vocal compreende uma polifonia de saberes, e que, a pessoa que fala ou canta é chamada de “pessoa vocal”, ou seja, “um sujeito que fala ou que canta e que está inteiro, na própria voz” (apud Carvalho, 2019, p. 45). Carvalho, Maletta e Della Monica compreendem que a voz acontece antes mesmo do seu primeiro impulso, no movimento de relação do corpo com o espaço.

Ainda segundo Carvalho (2019), a pessoa que guia um grupo vocal, seja maetrina, um professor, um treinador vocal precisa oferecer aos participantes um ambiente acolhedor, sem julgamentos, sobretudo musicais e vocais, para que os sujeitos possam se expressar com liberdade e, aos poucos, construir seu caminho com autonomia. A autora aponta, no entanto, para a necessidade que tal pessoa cuide para que seu vocabulário seja acessível a todos, a fim de não gerar constrangimento, medo, timidez entre os não musicistas.

Sobreira (2017) destaca que, num processo de educação musical, por meio do canto, ou de aulas de canto, de educação vocal, é de extrema importância fornecer *feedbacks* acerca das performances dos mesmos, ainda que estes sejam crianças. *Feedbacks* que podem ser por comentários, mas sobretudo, com ações, como cantar junto, chamar a atenção para algum

¹⁷ Conceito desenvolvido por Murray Schafer.

trecho, algum problema evidente, propor uma repetição com novas estratégias, etc. Ou seja, dizer que ficou bom não é suficiente para estabelecer ou manter uma relação de segurança, nem para os menores. É a atitude cuidadosa da escuta e da devolutiva, do diálogo, que cria um ambiente de confiança, e com ele, a entrega destes indivíduos ao grupo e à liderança de uma maestrina, ou de um professor.

Paulo Freire (2016), narra um evento vivido por ele na escola, protagonizado por um professor, que teria levado os trabalhos escolares para corrigir em casa, e agora os devolvia, um a um, a chamar pelo nome. Paulo era, então, um adolescente inseguro, e repleto de fragilidades. O professor, ao entregar o seu trabalho, olhou para ele e fez um gesto com a cabeça. Um gesto sem palavras, mas que lhe dizia muito: que seu trabalho era digno de respeito e de admiração. E mais, de que ele era capaz. Um gesto que representava mais do que a nota 10 que havia recebido daquele homem. Paulo Freire diz que aquele gesto foi tão significativo em sua vida, que aquele professor passou a ser considerado por ele, como um dos seus grandes influenciadores.

A fim de superar o medo do erro, e de ampliar esta consciência sobre a própria voz, Sobreira (2021) indica jogos e exercícios de criação musical, sejam coletivos, para iniciantes ou mais tímidos, sejam individuais, para cantores mais experientes. Exercícios como fazer paródias de músicas conhecidas, criar diversas melodias para uma única letra, ainda que o professor ou regente não consiga escutar o que o outro fez (no caso de uma criação coletiva) ajudam o cantor a se familiarizar com o texto, bem como com a melodia. O exercício de criação também é muito utilizado por Carvalho, na preparação vocal de atores, e por Swanwick, no processo de musicalização. Já McDonald, psicólogo, músico e pesquisador (2013), usa destas práticas em grupos de corais comunitários e em musicoterapia para a saúde e bem estar desses sujeitos, e de seus pacientes.

Para Del-Ben (2015), a educação é muito mais do que aprendizagem, pois ela só acontece quando a aprendizagem se torna por quê e para quê, ampliando a leitura de si e do mundo. Ao considerar a diversidade, num processo de construção dialógico e colaborativo, a partir do que tem valor a todos os envolvidos, toda a estrutura de formação de grupos de música, de canto, ou de escolas é questionada na própria identidade institucional. Portanto, a inclusão é transformadora, pois trabalha a partir da conscientização. Essa desconstrói a lógica da exclusão, enquanto vence medos e inseguranças, abrindo espaços para que a pluralidade aconteça, trazendo liberdade e contentamento a todos os envolvidos.

Os autores citados neste trabalho possuem processos diversos para a educação e a inclusão musical e vocal (de crianças, jovens e/ou adultos). No entanto, estão alinhados em

algumas perspectivas: de que a musicalidade está presente em todos os seres humanos, e de que música se aprende, desenvolve, não é um dom natural para poucos. Eles também se alinham pela ideia de que o canto afinado se aprende por meio da prática, da intimidade com a própria voz, com o conhecimento e cinestesia vocal; pelo desenvolvimento de memória musical. Para tanto, faz-se importante um ambiente acolhedor, e que sejam reconhecidas as dificuldades individuais e/ou coletivas, a fim de estabelecer estratégias para superá-las, a começar pelos sentimentos negativos. Todos reconhecem a importância do trabalho coletivo, colaborativo e dialógico na educação e no fazer musical, com necessidade da ampliação da escuta, do respeito aos sotaques e aos tempos de cada indivíduo. O cantar deve ser uma ação significativa e possível, por meio de um do repertório carregado de representatividade para com a cultura diversa dos sujeitos. Esses, por sua vez, precisam mais se expressar do que adquirir técnica, ou seja, essa precisa estar a serviço da expressão. Finalmente, os autores apontam que criar, ouvir e interpretar são ações necessárias ao desenvolvimento musical, e que música é uma expressão cultural simbólica e como tal, são muitas, transformadas e transformadoras.

Alinhar estes princípios, seja entre crianças, jovens ou adultos, alunos e professores, ou grupos comunitários, configura um trabalho de responsabilidade social da educação musical, na formação ética e humana de pessoas (Batista 2017). Um trabalho inclusivo que pode promover a efetivação das Leis Universais dos Direitos Humanos, igual para todos os diferentes indivíduos, e ainda, resgatar a identidade cultural de sujeitos e grupos (Batista, 2017). “Todos nós somos musicais; nós apenas precisamos de oportunidade” (Welch, 2017, p. 41).

5 O CORAL SOMOS NÓS: UMA DISCUSSÃO SE FAZ NO PLURAL

*“Atenção para escutar
Esse movimento que traz paz”
“Atenção para escutar
O que você quer saber de verdade”
Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte*

Na busca por compreender o significado da música e do canto na vida dos participantes do Coral dos Desafinados, averiguando se os processos desenvolvidos no coro podem se configurar uma via de inclusão musical de adultos, a investigação lançou mão de aplicação de questionário e entrevista como meios de coleta de dados.

Como mencionado anteriormente, o questionário teve como objetivo captar informações sobre o perfil e percepções do grupo como um todo, em relação às experiências musicais dos participantes fora e dentro do Coral. A entrevista, elaborada na técnica da entrevista narrativa, foi aplicada a uma das integrantes com vistas a alcançar dados com maior grau de aprofundamento e subjetividade.

Dessa forma, o presente capítulo apresenta e discute o resultado dos dados levantados pela pesquisa à luz da fundamentação teórica.

5.1 Dados do Coral dos Desafinados: Questionário

O questionário foi desenvolvido tendo uma primeira parte voltada para levantar dados de identificação dos participantes do Coral dos Desafinados. Uma segunda parte captou informações de caráter socio-econômico-culturais como um todo. E a última parte foi dedicada a identificar as vivências e experiências musicais do grupo, incluindo as atividades e percepções em relação ao Coral dos Desafinados, especificamente.

O questionário consistiu em 24 questões de múltipla escolha. Ao final foram inseridas linhas em branco para a livre manifestação dos sujeitos participantes. O modelo aplicado encontra-se no Apêndice A, à página 89 desta dissertação.

Seguem os resultados alcançados pela investigação e respectivas representações por meio de gráficos.

5.1.1 Perfil e dados de identificação dos sujeitos participantes

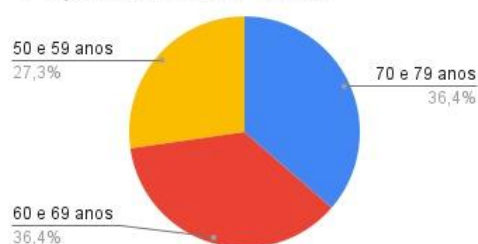
A primeira questão do questionário se referiu à faixa etária dos participantes, obtendo os seguintes dados: 12 pessoas apresentam idade entre 70 e 79 anos; 12 pessoas apresentam idade entre 60 e 69 anos; 9 pessoas possuem entre 50 e 59 anos.

Sobre a etnia dos participantes foi apurado que: 22 pessoas se autodeclararam brancas; 6 pardas; 4 pretas; 1 amarela. E quanto ao gênero, 30 mulheres 3 homens responderam ao questionário.

Ao perguntar sobre alguma condição biológica especial ou deficiência (pergunta em que poderia ter mais de uma resposta) apurou-se: 5 pessoas apresentam deficiência auditiva; 2 apresentam deficiência visual; 1 pessoa com deficiência física; 1 pessoa declarou possuir transtorno de déficit de atenção; 1 pessoa possui hiperatividade. Estes dados podem ser visualizados pelos gráficos a seguir:

Gráfico 1 – Faixa etária

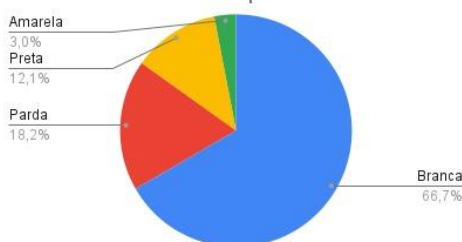
1ª Questão - Faixa Etária



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 2 - Etnia

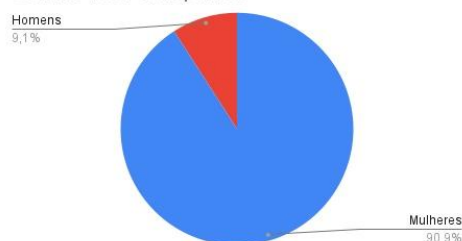
Cor de Pele dos Participantes



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 3 - Gênero

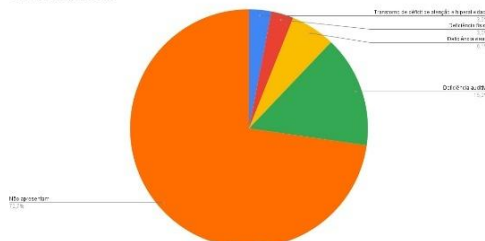
Gênero dos Participantes



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 4 – Condições biológicas

Condição Biológica Especial



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

5.1.2 Condições socio-econômicas-culturais dos sujeitos participantes

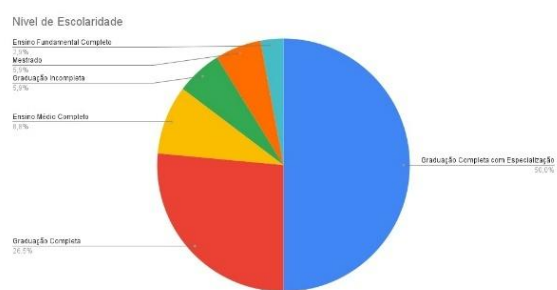
A primeira questão desta parte, perguntou sobre a escolaridade, obtendo a seguinte apuração: 16 pessoas possuem especialização; 9 têm graduação completa; 3 com ensino médio completo; 2 com graduação incompleta; 2 com mestrado; 1 com fundamental completo.

Quanto ao estado civil foi contabilizado que: 13 pessoas estão casadas ou em união estável; 7 encontram-se solteiras; 6 apresentaram-se viúvas; 5 estão separados ou divorciados;

Com relação ao local de residência, apurou-se que: 28 participantes residem em Belo Horizonte; 5 fora de BH, na grande BH;

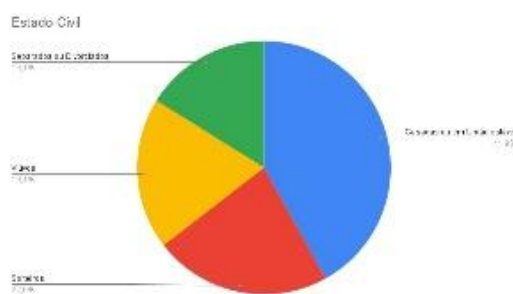
Ao perguntar sobre condições de habitação, foi apurado: 20 moram em casa própria; 13 não responderam.

Gráfico 5 - Escolaridade



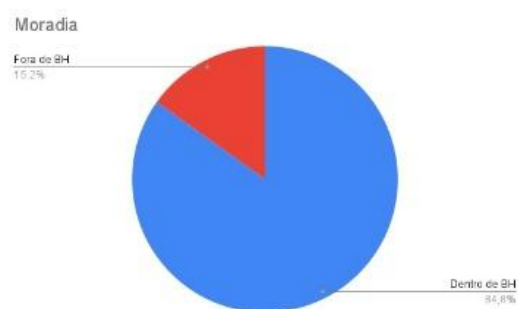
Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 6 – Estado civil



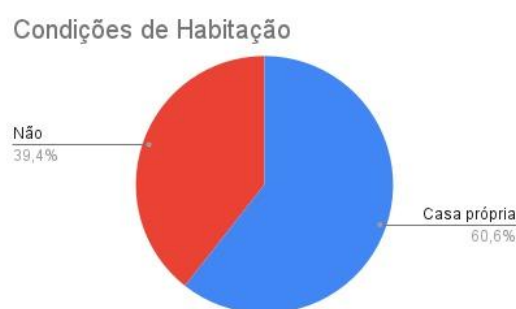
Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 7 - Moradia



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 8 – Condições de habitação



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Com relação a quantidade de pessoas que habitam a mesma moradia, verificou-se que: 12 pessoas vivem com uma pessoa; 8 moram sozinhas; 4 com duas pessoas; 7 com mais pessoas; 2 não responderam.

Na questão referente à renda familiar foi apurado: 9 pessoas possuem renda familiar acima de 10 salários mínimos, 8 pessoas possuem renda familiar entre 5 a 10 salários; 8 pessoas

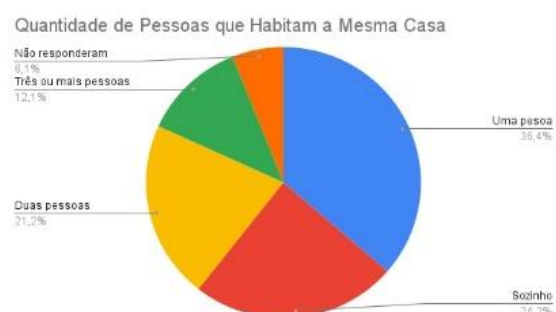
entre 3 e 5 salários; 5 pessoas com até 3 salários; 1 pessoa com até um salário mínimo; 2 não responderam.

Na pergunta sobre a condição laboral: 16 pessoas encontram-se aposentadas; 6 trabalham; 4 estão aposentadas, mas continuam trabalhando; 4 são do lar; 3 trabalham como autônomas.

Ao questionar sobre parentalidade, foi apurado: 22 disseram ter filhos; 4 não possuem filhos; 7 não responderam.

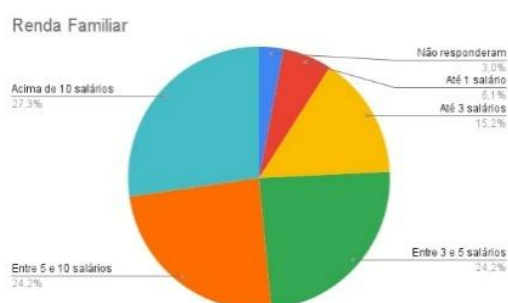
Os dados acima podem ser visualizados pelos gráficos abaixo:

Gráfico 9 – Número de pessoas por moradia



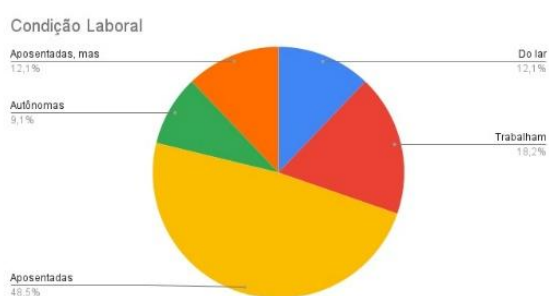
Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 10 – Renda familiar



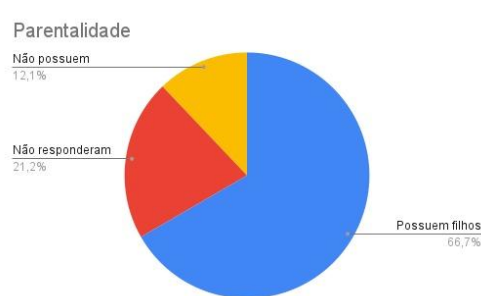
Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 11 – Condição laboral



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 12 – Parentalidade

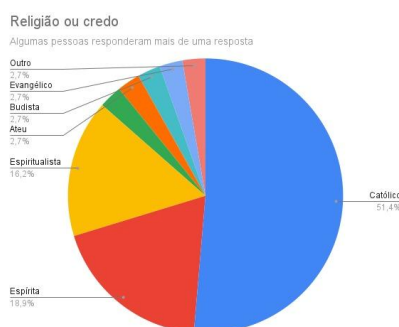


Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Na indagação sobre religião ou credo, algumas pessoas responderam mais de uma questão. Assim foi apurado que: 19 são católicos; 7 são espíritas; 6 espiritualistas; 1 agnóstico; 1 ateu; 1 budista; 1 evangélico; 1 apresenta outra religião que não constava no questionário.

Sobre o conhecimento de outro idioma além do Português, constou que: 20 pessoas não compreendem; 12 pessoas compreendem outro idioma; 1 pessoa não respondeu.

Os dados acima podem ser visualizados pelos gráficos abaixo:

Gráfico 13 – Religião ou credo

Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 14 – Conhecimento de outro idioma

Fonte: Elaborado pela pesquisa.

O Coral dos Desafinados, conforme os dados levantados pela investigação, não possui uma grande variedade no que diz respeito à gênero, etnia, moradia e parentalidade, predominando o gênero feminino, com maioria branca, moradores de Belo Horizonte e com filhos. Nos outros quesitos, apresentou um pouco mais de diversidade. Com relação à faixa etária, o grupo praticamente se divide, de forma equilibrada em três gerações, de meia idade para cima, abrangendo a faixa etária entre 50 e 79 anos, e a maioria se encontra aposentada. A maior diversidade apresenta-se com relação à religião, às condições econômicas e escolaridade. No entanto, a maioria é católica, com boas condições financeiras, apresentando um nível de escolaridade elevado. Tais indicadores não garantem que haja uma troca robusta de sotaques entre seus participantes a ponto de poder produzir um multiculturalismo apontado por Batista (2017), no entanto, os dados revelam que é um grupo formado por histórias e interesses diferentes.

5.1.3. Vivências musicais e percepção sobre o Coral dos Desafinados

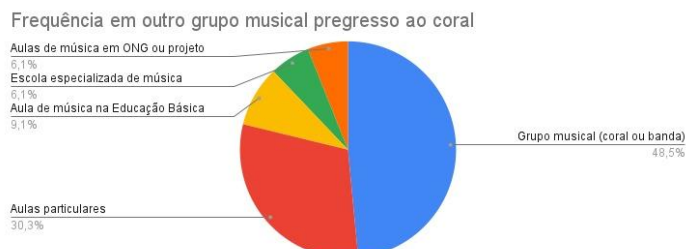
Na pergunta se o participante teve alguma formação musical pregressa à entrada no Coral dos Desafinados (nem todos responderam a todas as questões, e era possível responder a mais de uma), foi apurado: 16 pessoas já frequentaram algum grupo musical (coral ou banda); 10 já frequentaram aulas particulares de música; 3 tiveram aulas de música na educação básica; 2 frequentaram escola especializada de música; 2 frequentaram aulas de música em alguma ONG ou projeto social.

Na questão sobre o tempo de participação no Coral dos Desafinados, foi contabilizado: 7 pessoas frequentam o coral há seis anos; 7 há menos de um ano; 6 pessoas há oito anos; 4

peessoas participam há um ano; 3 pessoas há sete anos; 3 pessoas há quatro anos; 3 pessoas há três anos; 1 uma pessoa há dois anos.

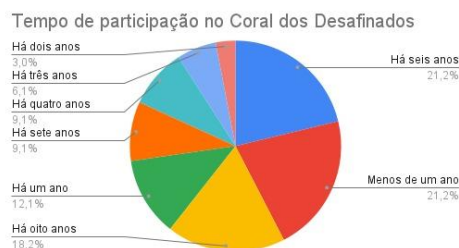
Tais informações estão expressadas nos gráficos que seguem:

Gráfico 15 – Formação musical pregressa



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Gráfico 16 – Tempo de participação



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Ao indagar se os participantes passaram a buscar alguma formação musical após entrar para o Coral, apurou-se: 26 pessoas não participaram de alguma aula de música após entrar para o coral; 6 pessoas começaram a participar de alguma aula de música após entrar para o coral. 5 pessoas entre elas, disseram que a resposta anterior tem relação com a participação no coral; 1 pessoa disse não ter relação com a participação no coral. Uma pessoa escreveu sobre a participação em um grupo de teatro, devido a participação no Coral:

Ingressar no Coral dos Desafinados se fez um divisor de águas na minha vida. Resgatei um desejo antigo que me foi negado no passado e, até, me deu a possibilidade de, com mais de 70 anos, participar de um grupo de teatro!!!

Ao perguntar sobre a participação em algum grupo musical após entrar para o Coral, foi verificado: 21 pessoas responderam não participar de algum grupo de música desde que entraram para o coral; 12 pessoas começaram a participar de algum grupo de música desde a entrada para o coral. Destas 12 pessoas que responderam positivamente, 11 pessoas disseram que a participação no coral teve relação com a resposta anterior. 1 pessoa disse que a participação em algum grupo musical não tem relação com o coral.

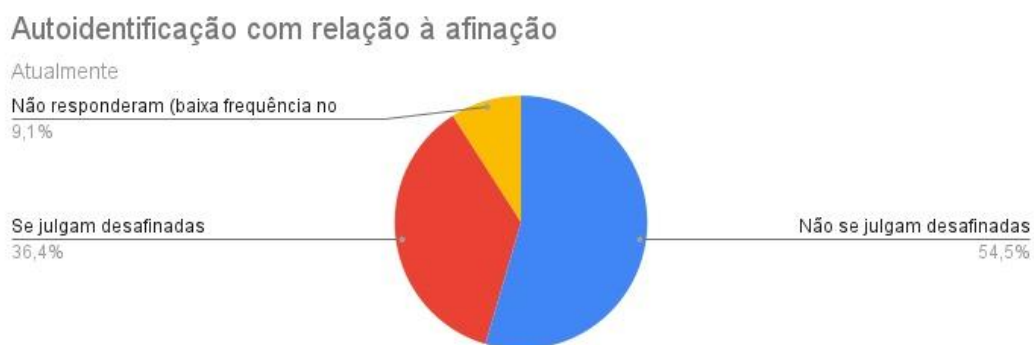
Este último dado pode ser visualizado no gráfico a seguir:

Gráfico 17 – Participação em outro grupo musical após entrar para o Coral

Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Na pergunta sobre a autoidentificação com relação à afinação, antes de entrar para o Coral dos Desafinados: 24 pessoas se julgavam desafinadas; 9 pessoas não se julgavam desafinadas.

Ao perguntar sobre a autoidentificação com relação à afinação, atualmente: 18 pessoas não se julgam desafinadas; 12 pessoas se dizem desafinadas; 3 pessoas não responderam a esta questão (todas com menos de um ano de frequência no coral), conforme o gráfico abaixo:

Gráfico 18 – Autoidentificação atual sobre desafinação

Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Uma das pessoas que se diz desafinada, escreveu, no espaço livre que, ao cantar com o coral, ela não desafina:

Sou ainda desafinada, mas meu desafino desaparece no grupo, no conjunto das pessoas, no coro dos passarinhos. Além disso, adquiri outras habilidades em relação à voz: volume, intensidade, respiração adequada, pausa e hidratação. Em relação à sociabilidade promovida pelo conjunto de pessoas agregadas a uma causa comum, o canto que traz alegria e vitalidade.

A respeito de benefícios ganhos com a participação no Coral dos Desafinados, todos disseram ter benefícios com a participação. Esta pergunta poderia ter mais de uma resposta.

Assim, 32 pessoas afirmaram ter benefício social; 30 pessoas em benefício musical, 29 pessoas afirmaram ter benefícios emocionais e de humor; 28 pessoas se sentiram beneficiadas na saúde; 22 pessoas responderam sobre benefícios intelectuais.

Uma delas, no entanto, a única que não respondeu sobre ganhos sociais na múltipla escolha, optou por escrever sobre o benefício:

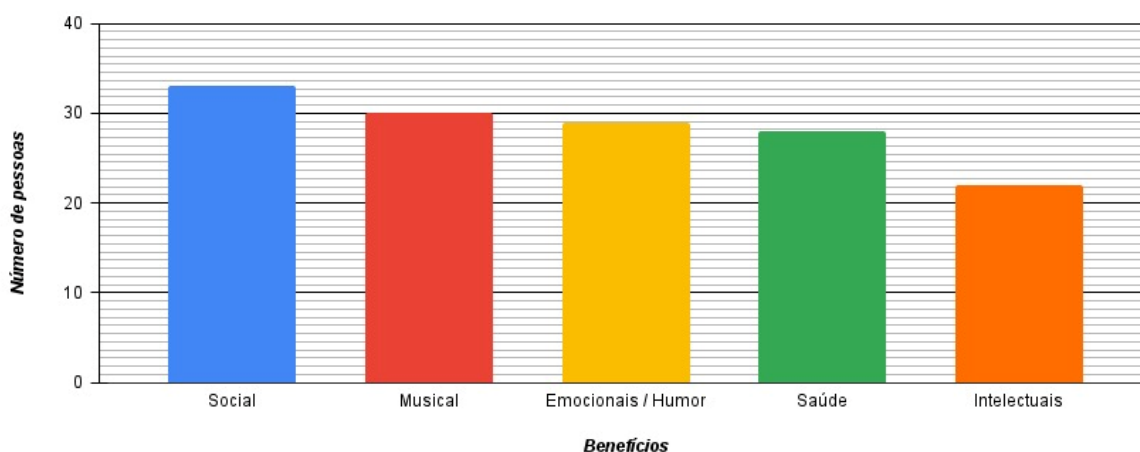
É e foi de grande valia e contribuição a participação no coral, mesmo me sentindo musical desde criança. Porque por ex. contribuiu p/ a escuta mais aprimorada e consequentemente seletiva. Não citei o impacto emocional, aliás, social, mas vale ressaltar que ele é de muito valor, imensurável.

Abaixo, a visualização deste benefício em números:

Gráfico 19 – Benefícios ganhos

Benefícios ganhos com a participação no Coral dos Desafinados

Era possível responder mais de uma resposta



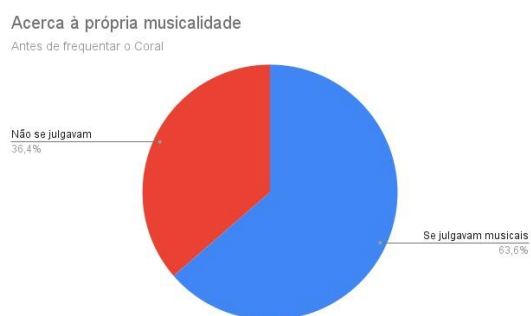
Fonte: Elaborado pela pesquisa.

Na pergunta acerca à própria musicalidade, antes de frequentar o Coral: 21 pessoas se julgavam musicais; 12 pessoas não se julgavam musicais.

Na pergunta sobre a autoidentidade musical atual, todas as pessoas responderam que se julgam musicais.

Os gráficos abaixo demonstram estes dados:

Gráfico 20 – Autoidentidade musical pregressa ao Coral



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

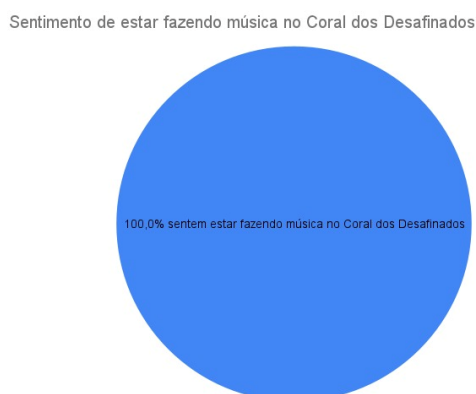
Gráfico 21 – Autoidentidade musical atual



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

O questionário perguntou se o integrante sente que está fazendo música no Coral dos Desafinados. A resposta “sim” foi unânime, entre as que responderam.

Gráfico 22 – Sentimento sobre o fazer musical atual



Fonte: Elaborado pela pesquisa.

5.1.4 Contribuições alcançadas

Com relação à formação musical pregressa ao coral, a maioria já participou de alguma formação. Atualmente, a maioria não participa de aulas de música. Com relação a atuação em grupos de música após a entrada do Coral, cerca de 1/3 dos coristas passaram a participar, e a grande maioria devido ao fato de estar frequentando o Coral.

Com relação à afinação e à musicalidade, houve uma mudança expressiva após a participação no Coral. Das 24 pessoas que se julgavam desafinadas, e que somavam 75% do grupo investigado, 12 tiveram ganho, ou seja, 50% dos participantes. Somadas às 9 que já se

autodenominavam afinadas, somam-se 21 pessoas, o que se refere à 33% do grupo investigado que se sentem desafinadas, 77% não se sentem desafinadas. Vê-se que houve uma inversão neste quesito.

No que se refere ao sentimento com relação à própria musicalidade, todos que se autodenominavam sem musicalidade, totalizando 12 pessoas, hoje se sentem musicais, ou seja, este quesito teve 100% de ganho após a entrada no Coral.

Sobre os benefícios adquiridos na participação do Coral, todos os participantes afirmaram ter tido algum deles. Foi marcado, em 100% dos questionários, o quesito social. Todos os outros quesitos constaram na maioria das respostas. O que confirma McDonald (2013), ao relatar que, coros comunitários, que priorizam a música como significado para as pessoas, promovem saúde e bem estar. Del-Ben (2015) traz a ideia de que o ensino musical não precisa excluir suas particularidades, mas deve ser, além delas, um espaço de formação humana, de tal modo que contribua para uma justa e boa vida coletiva.

Os dados mostraram ainda que houve uma mudança na autopercepção dos participantes do Coral dos Desafinados com relação à própria desafinação vocal, à musicalidade e ao prazer de cantar, ao reatar os laços com a música. Eles revelam que o convívio em grupo, as práticas diversas de integração, imaginação, improvisação, desinibição, num formato colaborativo, dialógico, dinâmico, contribuíram significativamente para tais resultados.

As respostas acima apontam para o que Sobreira (2002) revela sobre a importância do convívio com a música, com o canto e sobretudo, com a presença em grupos para o enfrentamento do medo, dos sentimentos negativos acerca de si mesmo, da sua voz, bem como para a aquisição de confiança e dos meios do desenvolvimento vocal para o canto e para a afinação. Fato corroborado pelos depoimentos abaixo, escritos por participantes do Coral dos Desafinados, ao final do questionário:

Eu tinha muito medo de cantar, pois a minha voz era muito rouca. Tive muita coragem de enfrentar este desafio, mas consegui graças ao Coral dos Desafinados. Estou muito feliz cantando e tb. muito agradecida.

Cantar, exercitar a voz, mudar de postura diante de um público, ter coragem de afinar com o grupo, é uma experiência muito boa.

Diversos relatos vêm trazer estes benefícios, pelas palavras de participantes da pesquisa, como abaixo:

A participação no Coral dos desafinados trouxe alegria, satisfação e uma melhora significativa na minha saúde mental e humor.

Participar do Coral dos Desafinados tem o propósito de garantir a sociabilidade, além de nos alegrar, pois cantar nos traz alegria no coração. Conviver com o grupo, na sua diversidade tem como efeito a troca de experiência. Além da regente ser muito criativa nos arranjos das músicas. As apresentações do coral são uma verdadeira festa para quem participa e para o público, dos mais diversos.

Com um mês e meio de participação já deu para perceber um encantamento pelas atividades desenvolvidas e um interesse enorme em ouvir e apreciar uma variedade de músicas, bem conhecidas ou nem tão assim!

Tem sido uma alegria frequentar os ensaios, participar do grupo, ter atenção voltada para a atividade musical. Enfim, autoestima revigorada e expectativa de poder cantar, alegrando pessoas. Tive sorte...

5.2 Helene: uma história para cantar

Uma vez que o questionário trouxe à pesquisa uma visão geral da percepção de seus integrantes, neste item será explanado o resultado alcançado pela investigação no que se refere à entrevista com uma das participantes do Coral dos Desafinados, com vistas a captar informações com um maior nível de aprofundamento e singularidade.

Como explanado no capítulo 2, foi empregada a técnica da entrevista narrativa, na qual a entrevista foi desenvolvida e gravada a partir de uma única pergunta geradora, sem qualquer interferência posterior da pesquisadora até o desligamento do gravador pela entrevistada Helene, nome fictício gerado em prol dos fins da pesquisa. Após a narrativa ser transcrita, o processo de análise se deu após diversas leituras do texto advindo da fala da entrevistada, buscando identificar fragmentos de significado (Petrucci-Rosa et al., 2017) passíveis de dialogar com as questões da pesquisa – as mônadas - consideradas “parcelas do mundo onde é possível encontrar o todo social” (Galzerani, 2002, p. 62, apud Petrucci-Rosa, 2017, p. 34).

Assim, da entrevista realizada com Helene, foram capturadas 14 mônadas, às quais foram nomeadas da seguinte maneira: Será que sou mesmo?; A família, a escola e eu; Violência e desprezo; Eu dublava; Mas eu não cantava; Eu pensei que seria engraçado, e não que poderia cantar; O medo na curva; Da escuta do outro à escuta de si: interações; Do sentido à superação; Dona de si; Intimidade com a própria voz; Novos desdobramentos; Desdobramentos musicais; Ouvir, cantar, compor. Estes títulos foram dados tendo como referência o sentido emerso de cada narrativa, e serão aqui discutidos em diálogo com os apontamentos teóricos estudados na pesquisa.

Outro ponto que cabe destacar é que, como aponta Muylaert et al. (2014) e Bauer e Jovchelovitch (2012), a entrevista narrativa considera não apenas as palavras, os fatos, mas todas as expressões e linguagens do narrador, uma vez que gestos, expressões faciais, postura,

tons de voz, onomatopeias, exclamações, podem refletir a subjetividade do sujeito, de modo a contribuir para a compreensão do seu discurso como um todo. Por outro lado, Maletta (2014) considera a voz como o próprio corpo que se comunica por meio de todas estas expressões, por inteiro. Assim, nas notas de rodapé, foi incluída a descrição de algumas expressões faciais e gestuais de Helene, consideradas relevantes na sua compreensão.

Mônada 1: Será que sou mesmo?

Após os preâmbulos de explicação do processo, concordância de participação e assinatura do TCLE, já descritos no capítulo 2, e, ao determinarmos que já começaríamos a entrevista, Helene respirou fundo, olhou para o alto, sorriu e consentiu.

Gravador ligado, a pergunta foi: “O que te levou a chegar e a se manter no Coral dos Desafinados”?

Helene iniciou sua fala e, em poucos segundos interrompeu, por trazer um contexto muito íntimo e doloroso, mas não desligou o gravador. Recomeçou no mesmo áudio.

Ela contou a sua história quando, logo após o final de um casamento conturbado, iniciou um processo terapêutico, no qual, segundo ela, começou a se enxergar no mundo. Neste momento, ela me conheceu e reconheceu uma identificação entre nós duas.

Então, naquele momento da minha vida, estava começando a ver quem eu era. E o primeiro passo foi isso, descobrir que eu não podia me comparar com aquele rebanho¹⁸, aquele não era o meu rebanho, então eu não era uma ovelha diferente. O que eu quero dizer é o seguinte, eu não precisava fazer parte de um rebanho que não me pertencia.

E aí eu comecei a olhar para o rebanho que me acolhia, e comecei a ver que eu admirava nos outros, o que eu admirava nessa mulher¹⁹, era o que a minha família repudiava em mim. Sendo que eu pareço com ela nessas coisas que eu admiro, são as coisas que estão dizendo para mim que não são dignas, né?

O educador Paulo Freire (1987) traz a ideia de que os oprimidos seguem prescrições de comportamentos. Para que haja um bem sucedido processo de libertação, é necessário que eles tenham opções, ou seja, outros modelos comportamentais, para que possam ser atores no lugar de espectadores, “dizerem a palavra no lugar de não ter voz, de modo a reconhecer a própria capacidade de criar e recriar, no seu poder de transformar o mundo” (Freire, 1987, p. 35).

¹⁸ Referência à própria família.

¹⁹ Helene falou, apontando para mim e rindo às gargalhadas, como quem não sabia se deveria ou não dizer que a tal mulher era eu.

Parece que Helene encontrava, naquele momento, uma opção para além das prescrições impostas pela família e pelo casamento malsucedido, que havia lhe tirado o direito à voz, ao corpo, ao próprio nome. Ela começava a questionar a autoidentificação negativa que carregava.

Mônada 2: A família, a escola e eu

E eu já tinha vergonha da minha voz, não só pelo canto, de ter sido afastada de corais na escola, em algumas cerimônias, por exemplo, de família. Aí, as netas, todas da minha avó, juntinhas, cantando, e eu não podia cantar porque eu desafinava.

Não era só a voz no canto que me envergonhava. Eu tinha vergonha da minha própria voz na fala.

Então eu escrevia muito bem. Escrevia poemas, histórias, mas na fala, eu conversava, mas se alguém falasse, por exemplo: “Vou gravar você falando”, eu não falava de jeito nenhum. Porque eu tinha horror à minha voz. A minha voz não me pertencia.

Também o meu nome não me pertencia. [...] Me chamo Helene. [...] Aí quando eu era criança, virou apelido, SUDENE: Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste. Então, eu sofria *bullying* por causa do nome. Aí eu não me sentia dona do meu nome, não. Não me sentia dona da minha voz. E achava que a minha existência causava tumulto.

Para Maletta (apud Carvalho, 2019, p. 45), a voz faz parte da identidade de um sujeito, que por sua vez, se comunica como um todo, como uma pessoa vocal. Além disso, Carvalho (2019) nos traz a ideia de que a voz é resultado de diversos fatores, entre eles, a relação com o espaço no momento presente. O espaço, frequentado por Helene, era hostil. Além de não estabelecer uma troca de escutas, ou seja, de não lhe permitir que ela cantasse ou falasse, ele ecoava, com constância, xingamentos e zombarias. A agressividade daquele ambiente debochava, inclusive, da sonoridade do seu nome. Helene, antes de falar ou cantar, já construía, internamente, a autoimagem de uma pessoa indesejada, cuja voz, falada ou cantada era de má qualidade e desagradável aos ouvidos alheios. Como consequência, Helene não cantava e não falava em ambiente no qual sua voz teria algum destaque.

Welch e Sobreira (2017) trazem diversos relatos de pessoas que, na infância e adolescência, passaram por situações semelhantes à da Helene e que, como crianças, não tinham ferramentas técnicas de defesa, de tal modo, que, como ela, construíram uma autoimagem de pessoas desafinadas e sem musicalidade, silenciando suas vozes. A maioria destes relatos reportam a situações em que o julgamento, a respeito das condições musicais destas pessoas, foi feito por adultos leigos em canto e em educação musical infantil. No caso de Helene, o julgamento veio de parentes adultos, primos e irmãos que compartilhavam da mesma faixa

etária, no ambiente familiar, e por professores, na escola. Ou seja, Helene foi julgada por pessoas leigas em voz, em canto, em música, e tal julgamento foi incorporado por ela na construção da sua autoidentificação, e consequentemente, no seu silenciamento.

No entanto, tais grupos sociais, como o da família e de amigos da Helene, por sua vez, perpetuavam um modo de comportamento considerado adequado, de acordo com os próprios padrões, ainda que ausentes de afetividade e acolhimento, e, em alguns momentos, repletos de violência.

Uma violência que, primeiramente, velada sob os princípios morais sociais, passou a ser criminoso.

Mônada 3: Violência e desprezo

Porque eu não conseguia ficar parada naquele mundo de pessoas quietas, que era a família, todas as meninas assentadas com a perninha cruzada, sabe, sem correr, sem jogar um futebol. Elas brincavam de casinha, só e tal. Eu queria subir em árvore, eu queria jogar futebol, eu queria fazer um monte de coisa. Eu queria gritar gol²⁰, sabe? Eu estava querendo me expandir e tudo o que queriam era aquele domínio do corpo, para fechar mesmo.

Aí quando eu me separei eu odiava meu corpo. Eu não podia conversar, eu só podia conversar na presença dele²¹. Então, ele tinha o domínio da minha voz. E... teve uma vez que ele tentou me estrangular. [...]Nisso desceu um papo, passei dias com um pescoço enorme, parecia que eu tinha aquela doença que a pessoa fica com papo²², sabe? E fiquei sem voz por alguns dias. Eu pensava: “Puxa vida, eu tinha perdido dentes, inclusive por violência doméstica. Tinha marcas no corpo, né”? E não só por isso, mas o desprezo ao meu corpo e à minha personalidade, cresceram comigo a minha existência inteira. Primeiro por várias comparações e tal, depois por esse casamento malsucedido.

Helene traz um relato que revela, ao longo da infância e da adolescência, uma trajetória de silenciamento de sua voz e do seu corpo, que deveriam estar sempre de acordo com os padrões para uma menina “bem-educada”. Tal como aponta Della Monica (apud Carvalho, 2019, p. 50), pessoas, especialmente mulheres, que precisam se manter dentro de um padrão vocal, sem extremos de intensidade ou de alturas, acabam por desenvolverem medo de falar, e muitas vezes, emitem alguma voz com a intenção de não serem ouvidas.

²⁰ Helene gritou, levando os braços para o alto, olhos bem abertos.

²¹ Helene refere-se ao ex-marido que a manteve, por anos, em cárcere privado. Quando Helene entrou para o Coral dos Desafinados, já vivia sob proteção da Lei Maria da Penha, Lei decretada e sancionada em 2006, que visa coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher e seus dependentes

²² Bócio.

Neste caso, além de se comportar conforme o padrão imposto pela família, seu silenciamento chegou à dimensão da violência física, psicológica, moral, patrimonial e sexual impostas pelo ex-marido. Adulta, já separada e sob proteção da Lei Maria da Penha, além do receio de falar para não incorrer em “erros” comportamentais, Helene sentia-se constrangida de se apresentar fisicamente diante dos outros, devido às marcas da violência deixadas no corpo, o que incluía a mudança da sua arcada dentária.

Conforme Carvalho (2019) a voz é consequência de um complexo de histórias carregadas pela própria pessoa. Temos aqui o relato de Helene que não se reconheceu, por grande parte da sua vida, como pertencente ao seu grupo social, ou, que viveu em conflito com ele. Ela também não reconhecia seu corpo e nem a sua voz, como consequência de uma autoidentificação negativa da sua própria pessoa.

Até então, ela não tivera, em algum momento da sua vida, a sensação de pertencimento da sua própria voz, qualquer domínio sobre ela, fosse físico ou psicológico. Helene vivia num hiato entre o espaço social e o individual, no qual a sua voz só poderia habitar em silêncio. Até mesmo em eventos corriqueiros.

Mônada 4: Eu dublava

Como eu falei, eu tenho 6 filhos, e nos aniversários, eu dublava “parabéns pra você”, porque todo mundo cantando em volta da mesa, quando eu entrava cantando, todo mundo olhava para mim, começava a rir. E teve vários momentos... fazendo criança dormir no meu colo e a criança tampar a minha boca porque eu estava cantando desafinado. E sempre em show, por exemplo, eu ia com meus irmãos, amigos, primos e tal, a música tocando. Na hora que eu começava a cantar, falavam: “para de cantar, pelo amor de Deus, senão a gente nem escuta, você está desafinada”. Às vezes eu falava: “nossa, gente, escutei uma música linda”! Na hora que eu começava a cantar, todo mundo começava a rir: “não é assim, é outro ritmo. Você não sabe cantar”. Aí teve vários episódios dentro de igreja. Eu era evangélica. Hoje eu me denomino cristã. Na época desse fato que eu vou contar, eu era evangélica. As pessoas cantavam hinos. Aquelas vozes maravilhosas, parecendo que eram os anjos que estavam ali presentes, e eu dublava tudo. Eu levantava as mãos, eu fechava os olhos, mas eu dublava.

Welch (2017) traz a ideia de que o canto é um “*continuum* de um desenvolvimento multifacetado localizado no âmbito sociocultural”. Se este desenvolvimento é interrompido, ele não pode ser realizado. O relato de Helene diz que ela passou a dublar até mesmo um “Parabéns pra você” nas festas de aniversário, e os hinos na igreja. Ou seja, Helene perdeu a oportunidade de desenvolver as ferramentas necessárias para o canto, que só são possíveis de adquirir por

meio da sua prática. O problema vivido por Helene vem se repetindo por diversas pessoas pesquisadas por Sobreira (2002), para a qual, somente por meio da prática é possível conhecer e dominar o funcionamento da própria voz falada e cantada, perceber os próprios registros, superar a autoimagem negativa e encontrar sua identidade musical. Ao excluir-se da prática do canto, é iniciado um ciclo vicioso de silenciamento, condenação e insatisfação.

No processo de reconstrução da própria vida, Helene começou a atuar como contadora de histórias, mas ainda não tinha coragem de cantar.

Mônada 5: Mas eu não cantava

Bom, nesse momento que eu comecei a caminhar na contação de histórias, aí eu pensei: “E aí, como é que vai ser na hora que tiver que cantar? Se o personagem precisar de cantar, o que vai acontecer?”

Na minha liberdade de criar, às vezes os meus personagens queriam que eu cantasse. Eu estava liberta do trauma da voz como narradora. Mas eu ainda estava presa na voz de cantora, que nunca tinha se manifestado.

Aí eu me enganei, sabe? Eu, em determinados momentos, o personagem estava gritando para cantar, me pedindo, o personagem que eu tinha inventado, dado uma outra roupagem a ele. E aí, o que que eu fazia? “Não. Eu escrevo, sou poetisa, vou fazer uns versos aqui. No verso, eu tiro essa coisa de canto porque o verso tem musicalidade. Então eu engano a mim mesma com isso”.

Mas não foi suficiente. Eu comecei a ficar frustrada com isso, porque eu fazia as rimas, mas eu ficava, “meu Deus, se eu cantasse, como que ia ser divertido isso”. Mas eu não cantava.

Pouco antes de Helene entrar para o Coral dos Desafinados, já iniciava, a reconstrução da sua identidade, por meio da terapia e das ações sociais que começou a frequentar, especialmente como contadora de histórias. Mas algo ela repetia a si mesma: era desafinada, isso era culpa sua, e impossível de corrigir. Como nos reportou Penna (2018), muitas vezes, a pessoa excluída do fazer musical atribui a si mesma a culpa da incapacidade. Para Penna (2018), Welch (2017) e Sobreira, há uma concepção equivocada entre pessoas que acreditam que a música é um dom que alguns recebem e outros não. Além disso, de que tal situação é imutável.

Helene narrou sobre o primeiro dia do e no Coral dos Desafinados:

Mônada 6: Eu pensei que seria engraçado, e não que poderia cantar

Então, quando eu cheguei ao Coral dos Desafinados, o Coral dos Desafinados, na sua própria definição, né? Já que o UAKTI tira som de cano de PVC²³, o Hermeto Pascoal, eu lembro que você usou esses dois exemplos, e o Hermeto

²³ Helene riu às gargalhadas ao relatar este trecho. Gesticulou muito com os braços, como se encenasse cada imagem narrada.

de lata amarrada com fio não sei onde, por que seres humanos não poderiam abrir a boca e produzir melodias? E aí no começo, no primeiro dia, a gente achou que seria uma coisa cômica.

Eu achei que seria muito engraçado um Coral dos Desafinados.

Eu achei que, realmente, você juntaria aqueles desafinados, e que a gente faria o nosso desafinado de um jeito engraçado. Que todo mundo ali viraria cantor cômico. Como eu sempre contei histórias de um jeito cômico, eu pensei: “Vai ser perfeito, eu vou estar desafinando. Porém, de um jeito que eu não vou ferir os ouvidos da pessoa. Fechou”!

Eu nunca pensei que eu ficaria afinada.

Helene reproduziu, em pensamento, alguns equívocos citados por Welch (2017), como a ideia de que ela nasceu sem “jeito” para a música, sem musicalidade, e sem a compreensão de que a competência para o canto é desenvolvida. Ela não concebia a possibilidade de que poderia cantar, sem provocar risos ou aversão nas pessoas. No entanto, uma nova provocação viria como um musical cômico, e chancelada pelo Coral, de tal modo que o público não riria dela, mas do que ela queria que ele risse.

Sobreira (2021) nos conta que, em relatos de diversos alunos que a procuraram com queixas de desafinação, e outros que procuraram outros professores, muitos deles riam de si mesmos. No entanto, quando ficavam mais à vontade com a professora, eles demonstravam o quanto era sofrido não poderem cantar numa roda de amigos, sem ser notados pelas vozes incompetentes. Pessoas com problemas de afinação, segundo a maestrina, podem carregar uma dor imensurável para aqueles que não possuem grandes problemas com o canto.

No entanto, embora ela ainda estivesse sob a capa da comicidade, Helene já começava a imaginar a possibilidade de fazer música com outros elementos, para além das notas musicais bem entoadas. De certo modo, já vislumbrava que o fenômeno musical é plural. Segundo Wisnik (2005) é preciso vislumbrar novos parâmetros para compreender a multiplicidade das músicas contemporâneas. Helene abriu-se para experimentá-los.

Mônada 7: O medo na curva

Aí quando começou o coral, eu comecei a ver, “olha, eu desafino, mas fulano realmente desafina também. Será que a gente vai conseguir produzir alguma coisa boa? Porque aqui eu não vou poder dublar porque tá todo mundo desafinando. Então eu vou ter que cantar mesmo”.

Aí eu comecei cantando no medo, porque para você eu teria coragem de cantar, mas para aquelas outras pessoas que estavam ali, que eu não conhecia, eu estava assim, com muito medo de cantar, e de, aí, todo mundo olhar para mim e falar: “Nossa, você é desafinada mesmo, em”? E começar a rir. Mas aí eu pensei: “Bom, se isso acontecer, eu dublo. Já fiz isso a vida inteira, né?”

Vou ver como é que é”²⁴. Aí, de repente eu penso: “Não dá pra eu dublar, tá todo mundo desafinando. Deixa-me desafinar a minha própria maneira, né”? Aí comecei.

Para Paulo Freire (1987, p.34) “a liberdade, que é uma conquista, e não uma doação, exige uma permanente busca. Busca permanente que só existe no ato responsável de quem a faz”. Helene decidiu manter-se no caminho da construção da sua liberdade, a começar por vencer seus medos.

Carvalho (2019) aponta para a importância dessa decisão – de vencer os medos - como alicerce do trabalho vocal, para o alargamento dos próprios limites, a partir do que parece possível ao sujeito, ainda que esta decisão não seja racionalizada. A autora também revela que é preciso tempo e paciência para que a intimidade com a própria voz se estabeleça, vencendo o medo de errar. Helene, neste momento, iniciava um canto em meio a outras pessoas. Era a primeira vez que ela, após anos de “dublagem”, escutava a si mesma, a si na relação com os outros, e os outros, num processo de maturação de uma escuta, também muito necessária para superar os problemas e avançar com o desenvolvimento vocal (Carvalho, 2019).

Aos poucos, Helene iniciou um novo processo de silenciamento, porém, dessa vez, das vozes dos xingamentos, ameaças e zombarias que ecoavam na sua memória, para ouvir o próprio corpo, seus sentimentos, histórias, ideias e sonhos. Para escutar os seus colegas de Coral, e para as canções que ela viria a entoar, para uma nova realidade que ela criaria.

Mônada 8: Da escuta do outro à escuta de si: Interações

E que difícil que foi tomar o fôlego para cantar as primeiras coisas e eu escutar que eu estou desafinando e escutar a outra pessoa, desafinando num outro tom, né? Porque cada um cantava de um jeito. [...] Mas, [...] me senti muito acolhida e falei: “Ah, eu estou aqui é para isso mesmo, né”? E fui persistindo. [...] Comecei a, de repente, escutar que os meus companheiros desafinados estavam afinando. Aí eu comecei a pensar: “Será que eu também tô afinando”? Porque as vozes deles não estão agredindo meus ouvidos como estavam no primeiro dia.

[...]

Aí, assim, uns doíam muitos os ouvidos, mas outros eu achava assim: “acho que não tá desafinando não, pelo menos pra mim não tá”. Eu não tinha essa percepção de que algumas pessoas lá desafinavam. Agora já não lembro mais quem que era ou não, porque já faz muito tempo. Mas aí eu comecei a ter mais coragem de cantar junto com o grupo. E aí eu fazia a altura da minha voz na altura das pessoas que estavam do meu lado.

²⁴ Helene pronunciou estes pensamentos com voz bem fraca, como se contasse um segredo. Depois, encerrou explodindo numa gargalhada.

[...] Então se eu tava do lado de uma pessoa que cantava mais baixo, eu cantava mais baixinho e tal.

Para Swanwick (2003), os caminhos de crianças e adultos são muitos e variados, e é na interação e na troca que o aprendizado acontece. Por isso, o trabalho em conjunto é fundamental, para que cada um possa viver e valorizar sua própria origem cultural, mas ouvir também a variação dos “sotaques” trazida pelos colegas. Porém, que esses estudantes estejam em grupos pequenos, onde todos possam se expressar, tomar decisões musicais e fazerem escolhas individuais.

Swanwick (2003), Penna (2018), Sobreira (2002, 2017, 2021), Welch (2017), Carvalho (2019), entre outros, são unânimes ao se referirem sobre a necessidade de um ambiente acolhedor para que o aluno possa desenvolver-se musical e vocalmente. Um ambiente sem julgamentos, mas que lhe dê confiança. Helene, sentindo-se acolhida, começou a ouvir os colegas do Coral, e, tendo suas vozes como referência, começou a escutar a si mesma. Uma escuta repleta de indagações, surpresas, como uma estrangeira diante dessa profusão de vozes, e até da própria. Em meio a tanto, ela decidiu sobre a regulação da intensidade da sua voz. Naquele momento, tal decisão consistia em autoproteção para não destoar dos demais cantantes, mas também, numa preocupação estética. Era um importante passo para a construção de um aprendizado musical (Swanwick, 2003), oportunizado pela interação que o grupo lhe oferecia. Era ainda, o início da propriocepção necessária para o conhecimento da própria voz (Sobreira, 2017), quando se iniciava uma relação de intimidade com a mesma, e um processo de consciência vocal (Carvalho, 2019).

Parece que Helene, nos primeiros anos do coral, já reconhecia a música como o seu discurso, uma vez que relata uma experiência repleta de significação e prazer estético. Para Swanwick é esta experiência estética que faz com que muitas pessoas busquem a música como um bem valioso, significativo, e que se relaciona às próprias vivências, num rol simbólico e cultural:

Mônada 9: Do sentido à superação

Só que o coral, o repertório não é brincadeira. Não é uma música que a gente vai cantando e vai ensaiando pra apresentar. São músicas escolhidas pelo próprio grupo, e cada um traz conforme a sua vivência.

Só que, quando uma música me toca, provavelmente ela vai tocar o outro também. Então eu comecei a empolgar demais com as músicas²⁵. E eu empolgando, eu perdi o controle do meu volume. Aí, de repente, eu pensava, meu Deus do céu, estou cantando muito alto. Porque empolgava demais, aí eu via que a minha voz estava mais alta do que a do povo. Aí eu tinha que abaixar. Aí eu pensei: “Nossa, não é que eu estou sentindo prazer extremo de cantar? Isso, de eu estar aumentando o volume, significa que eu perdi a minha vergonha”? Aí é que eu reparei que eu tinha perdido a vergonha.

Neste relato, Helene demonstra o quanto era difícil cantar ao lado de outras pessoas, da sua vergonha, ou seja, não existia mais comichão para enfrentar o constrangimento com a própria voz. Sobreira (2021) fala do quanto parece que os brasileiros têm mais vergonha de cantar do que de dançar, como se nós déssemos menos importância ao canto do que a outras manifestações artísticas. No entanto, a autora revela que isto é uma impressão pessoal, e não um dado científico. Mas Helene reconhecia aqui, que sua vergonha havia sido substituída pelo prazer de cantar.

Para Swanwick (2003), os alunos se comprometem ao se sentirem em uma atividade significativa e autêntica. E na atitude de ouvir o mundo como se fosse um lugar estrangeiro, porém conectado em formas expressivas, é que se dá a aprendizagem musical. No relato acima, Helene aponta para um dado objetivo na conquista da sua liberdade musical: o repertório do coral que dialoga com a vivência dos participantes. Queiroz (2017) nos convoca a pensar a música como um fenômeno histórico-cultural, de tal forma, que, muito mais importante do que impor regras e diretrizes sobre ela e sua educação, é trazer, à sua realização e aprendizado, toda a complexidade de conceitos, comportamentos, significados e sentidos que ela carrega. Para ele, o repertório de um grupo, ou trazido ao ensino musical, precisa dialogar com a cultura atinente. Helene nos diz que o repertório do Coral dos Desafinados é escolhido pelas vivências dos participantes de modo a dialogar com a sua própria história, a ponto de lhe provocar prazer no cantar, além de contribuir no enfrentamento de seus medos e vergonha. Helene, ao cantar essas canções, descobriu um canto tão forte, jamais experimentado em ambiente compartilhado. Ou seja, o repertório lhe proporcionou uma vivência estética, significativa, necessária para que pudesse ter a música como seu discurso.

²⁵ Helene começou a balançar o corpo como se dançasse, enquanto falava. Aos poucos o balanço do corpo foi passando para os braços até que suas mãos se fecharam na altura do coração, e ela terminou com uma espaçosa gargalhada.

Paulo Freire (2016) relata que é no encontro dialógico e colaborativo entre todos que desponta a sensação de pertencimento, e com ela, o contentamento – e isto acontece quando há significado nos conteúdos, nas relações, seja para estudantes, seja para professores.

E ela se empenhou muito nesse novo desafio: cantar, sim.

Mônada 10: Dona de si

Na apresentação, eu anotava nas folhas onde que eu tinha que respirar, no começo. [...] Eu anotava: “Respira”. “Solto o ar”. “Inspira”. A minha folha era toda anotada assim, aí eu ficava presa à folha para eu saber aonde que eu ia respirar. Aí eu comecei a pensar: “Espera lá, eu vou começar a olhar para Beatriz”.

Aí eu comecei a cantar olhando para você. Aí tinha hora que eu ficava: “Meu Deus do céu, acho que eu esqueci de respirar”, aí vinha o ar. Aí eu perdia a música.

Aí eu comecei: “Não, espera lá, já sei que eu tenho que respirar nesse negócio aqui. Espera aí, deixa eu tentar de novo”.

Aí você tinha mandado a gente fazer um exercício que era pegar uma determinada música, não precisava nem ser do repertório, e de repente, fazer de maneiras diferentes, não é? Aí eu comecei a ver que eu era dona da minha respiração.

Não era aquela folha rabiscada que estava controlando o negócio, que se se eu perdesse a pasta, eu não tinha que sair do coral, eu podia me manter ali com a minha respiração.

Carvalho (2019) nos convida a refletir sobre a relação entre a técnica e o fluxo vocal daquele que canta e/ou fala. Muitas vezes, ao cantar, pessoas se preocupam demasiadamente em “não fazer feio”, ou em não errar, restringem o fluxo vocal e corporal, que carregam a voz de significados e que deveriam, estes, serem os protagonistas do cantar. A técnica deve estar a serviço da expressão, e não o contrário.

Um dos problemas recorrentes, nestes desacertos, segundo Carvalho (2019), é a preocupação demasiada em apenas um elemento desse complexo que envolve a voz cantada, de modo que o cantor perde o contato com o espaço, com a própria música, com o próprio corpo. Helene, primeiramente, mergulhada na preocupação de conseguir respirar exatamente como havia planejado, ou seja, focada em um único aspecto do canto, perdeu o contato com a música e consigo mesma.

No entanto, por si só, lembrando dos exercícios e jogos de criação realizados no Coral, reconectou-se às próprias possibilidades e pôde, finalmente, libertar-se na entrega à música. Sua atitude vem corroborar as ideias de Sobreira (2021), que indica jogos e exercícios de criação musical, sejam coletivos, para iniciantes, ou mais tímidos, sejam individuais, para cantores mais

experientes. Exercícios como fazer paródias de músicas conhecidas, criar diversas melodias para uma única letra, ainda que o professor ou regente não consiga escutar o que o outro fez (no caso de uma criação coletiva) ajudam o cantor a se familiarizar com o texto, bem como com a melodia, além de ajudar o aluno/cantor a superar o medo do erro e a ampliar a consciência sobre a própria voz.

Mônada 11: Intimidade com a própria voz

Aí eu falei: “Ah, já que é assim, deixa eu ficar olhando para a Beatriz o tempo todo”. Aí comecei a te olhar o tempo todo, aí eu comecei a perceber que na hora, você rege com seus olhos, não sei se você sabe disso, mas você, a sua regência, ela é inteira aqui²⁶ parece daqui, a aura também e tal, tudo. Até seu cabelo tá regendo.

Então eu não precisava de prestar atenção no grupo, não precisava controlar a minha voz pelas pessoas que estavam do meu lado. Então eu comecei a me libertar do grupo no sentido de... como antes, eu precisava me libertar do grupo que me oprimia.

Agora eu precisava de me libertar do grupo que me acolhia. Eu tinha que me descobrir dentro daquele grupo, porque somos um coletivo, mas cada um é um. Aí eu precisava me descobrir ali dentro. Olhando para você, eu sabia se eu estava cantando alto demais, eu sabia se eu precisava cantar mais baixo. Aí eu comecei a concentrar.

E foi muito interessante porque é difícil a gente entregar para o outro a direção. Então, como eu não tive esse treinamento durante a infância, em coral infantil, não sei mais o quê, eu tinha dificuldade de seguir algo, dessa maneira. Mas aí, acho que pela confiança também, fui, né? Fui seguindo e fui tomando coragem.

Fui vendo o que que o coral estava produzindo em mim.

Helene parece começar a se encontrar consigo mesma, com sua própria voz, necessidades, desejos, sonhos. A descobrir seus próprios caminhos numa trajetória libertária de autonomia. E aponta que, para tal, foi necessário decidir não mais apoiar-se no grupo, mas na regência e em si mesma, conquistando confiança.

Diante de um histórico de vida, no qual Helene não participou de coros na infância, não teve modelos que lhe inspirassem a seguir, e, ao contrário, um histórico agravado pela de violência sofrida, para ela, não seria fácil a entrega a uma liderança.

Para que isso acontecesse, e ela pudesse se deixar conduzir, seria fundamental esta relação de segurança e acolhida dentro do grupo. Segundo Carvalho (2019) a pessoa que guia um grupo vocal, seja maestrina, professor ou um preparador vocal, precisa oferecer aos

²⁶ Helene começou a fala apontando para os olhos, cabelo, corpo, o espaço no seu entorno. Seu semblante ficou mais concentrado, seus gestos mais direcionados, o rosto sereno e firme.

participantes um ambiente acolhedor, sem julgamentos, sobretudo musicais e vocais, para que os sujeitos possam se expressar com liberdade e, aos poucos, construir seu caminho com autonomia.

Carvalho (2019) aponta para a importância do desenvolvimento da consciência vocal e corporal, vem da escuta de si mesmo, dos seus sentidos. Para a autora, ouvir a si mesmo é o caminho para reconhecer as próprias necessidades e desejos, podendo ouvir, dentro de si, bons conselhos. No entanto, para ouvir-se é necessário fazer silêncio. E para chegar ao silêncio, é preciso conectar-se com a respiração e com os sentidos, de modo a não se distrair com problemas, preocupações, ou outros estímulos do mundo externo. Helene começou a se concentrar, e neste momento, já não havia mais a preocupação com a desafinação, com o que os outros iam dizer, etc.

O Freire (2016) nos lembra que, foi “aprendendo socialmente que homens e mulheres, historicamente, descobriram que é possível ensinar” (2016, p. 44), de tal modo, que podemos ensinar e aprender o tempo todo, em todos os espaços, por meio dos nossos gestos, nossos corpos, nossas atitudes. Com novos aprendizados, Helene inicia uma transformação na sua vida, para além da própria voz, do próprio corpo, do Coral ou das narrações de histórias.

Helene é professora concursada de uma escola da Prefeitura de Belo Horizonte. A escola atende a crianças do bairro Céu Azul e da comunidade Dandara, e muitas delas, vivem em situação de vulnerabilidade social, alimentar, precisando da escola para fazer suas refeições, por exemplo. Empolgada com a descoberta e apropriação da própria voz, e diante de uma realidade em que aquelas crianças também não se expressavam, num contexto de invisibilidade, ela começou a criar estratégias a fim de oportunizar a escuta de cada uma daquelas vozes.

Mônada 12: Novos desdobramentos

Na ocasião, eu comecei a fazer senha na porta. Chegava com a minha turma em fila, e falava: “Gente, a senha hoje é o que vocês mais gostam de comer. E tem que falar em voz alta para o colega escutar”. Aí eles começaram com senha simples. E coisas que eles iam achar engraçado, porque de repente um falava o nome de uma comida que ninguém conhecia, todo mundo ria. Os colegas tinham que fazer silêncio. Então a voz de cada um era ouvida na senha. E eu fui caminhando com essa senha. Depois virou: “Qual que é o seu maior medo”? “Qual que é o seu maior sonho”? E assim eu fui conhecendo um por um, e cada um tendo a coragem de usar a voz para falar para o colega... porque eles conversavam na sala de aula com os amigos, mas quando eu falava alguma coisa, “quem tem uma piada para contar aqui”? Ninguém tinha.

Parece que Helene, na medida em que se apropriava de sua voz, afinada ou não, descobria, fora do Coral que tudo que ela falava, ou cantava era, de fato, resultante de um complexo, e que esse, por sua vez, não se restringia àquelas horas de ensaio junto aos Desafinados. Ele acontecia todos os dias, em todos os instantes, tal como Maletta (2014) evoca: um sujeito por inteiro. E como quem não parava de aprender e de ensinar enquanto aprende (Freire, 2016), Helene atuava na transformação daquela comunidade de alunos.

Para Freire (2016) a educação intervém no mundo. Ela é libertadora quando estabelecida a partir da consciência crítica dos sujeitos sobre si mesmos e o mundo que os circunda. Estes, por sua vez, a partir da leitura e escrita de si mesmos, podem e devem ser ativos na construção da sua própria realidade e não meros reprodutores de conteúdos.

Um dia, além de criar estratégias para incentivar os alunos a encontrar, cada qual a sua voz, e desenvolver a sua escuta dentro da sala de aula, junto aos colegas de turma, Helene decidiu formar um coral com cerca de 80 vozes de alunos, de turmas diferentes daquela escola.

Mônada 13: Desdobramentos musicais

Quando eu tive a ideia de fazer o coral, a primeira coisa que eu fiz foi perguntar para a minha maestrina o que que ela achava²⁷. Aí ela falou²⁸: “Claro que você pode, nossa, vai ser lindo”. Aí é que eu tomei coragem. Não foi uma coisa que eu saí inventando assim, a torto e à direita. Perguntei: “Como que eu vou reger”? Aí a Beatriz me falou: “Uai, com a sua energia, olhando nos olhos, sentindo a música, porque eles têm que sentir a música”. E aí como eram músicas que eu tinha escolhido e que eu amava terrivelmente, eu ensaiava naquele gosto e tal, e os meninos fazendo. Aí eu comecei a fazer com eles, aquecimento vocal, igual a gente fazia no coral, fazia brincadeira com as letras... Aí era muito bonitinho. Teve um dia que eu peguei uma letra de uma música e falei: “Agora a gente vai fazer um rap. Não é o que a gente está cantando, cada um vai fazer um rap. Vamos pensar”. Aí eles fizeram a batida do rap, não sei o quê, não sei o quê, não sei o quê²⁹. Mas a gente cantou, foi do jeito tradicional da música, mas só para eles brincarem com a letra e perceberem que eles podem fazer isso.

O trabalho da Helene, com a criação do Coral, teve apoio da sua direção e coordenação, no entanto, provocou desconfiança e até deboche por parte de alguns colegas professores, que não acreditavam que os alunos iriam conseguir cantar, se concentrar, se comportar, realizar um bom repertório, e que ela, Helene, não conseguiria conduzir três turmas ao mesmo tempo em uma apresentação, uma vez que eles agendaram uma apresentação para as famílias e até para

²⁷ Ela apontou para mim e riu muito. Eu consenti com a cabeça e sorri também.

²⁸ Imitando meu jeito de falar.

²⁹ Fez movimentos corporais como se ouvisse a batida do rap.

representantes da Secretaria de Educação do município. O fato é que muitas escolas ainda convivem com a ideia colonialista de que a música valorosa é a europeia. Para Penna (2018) tal juízo é um dos principais motivos da exclusão musical. Para Freire (1987), um dos grandes problemas com relação à exclusão escolar, ou de qualquer outra, é o sujeito não perceber que ele é excluído.

Mas Helene insistiu e realizou, não só o Coral, os ensaios, como a apresentação, que, segundo ela, foi muito bem sucedida, trazendo diversos benefícios aos alunos, à escola e a si mesma.

Replicando muito do que havia aprendido no Coral, ela nos mostrou, como lembra Queiroz (2017), que todos recebemos e transmitimos algo, e que o legado é o que nos tem de maior valor. Mas ela também adaptou, recriou e criou dinâmicas, jogos, exercícios baseados no que havia feito no coral, construindo um modo próprio, para e de forma dialógica junto àquelas crianças. Tal ação remete a Batista (2017) que sugere uma educação musical pautada na reflexão sobre a diversidade e o multiculturalismo intercultural, a fim de alargar as oportunidades de aprendizagem musical. Para o autor a educação se dá no plural, e por interações e intercâmbios. Ela possibilita ao sujeito a construção do conhecimento do “eu” e do “outro”, enquanto desenvolve a sua emancipação no âmbito intelectual e social. Batista sustenta que todos estão sempre na posição de aprender e de ensinar.

Para Del-Ben (2015), a educação é muito mais do que aprendizagem, pois ela só acontece quando a aprendizagem se torna por quê e para quê, ampliando a leitura de si e do mundo. Ao considerar a diversidade, num processo de construção dialógico e colaborativo, a partir do que tem valor a todos os envolvidos, toda a estrutura de formação de grupos de música, de canto, ou de escolas é questionada na própria identidade institucional. Portanto, a inclusão é transformadora, pois trabalha a partir da conscientização. Essa desconstrói a lógica da exclusão, enquanto vence medos e inseguranças, abrindo espaços para que a pluralidade aconteça, trazendo liberdade e contentamento a todos os envolvidos.

Helene, ao desenrolar aquele fio de voz, guardado por anos de uma vida inteira, parecia tecer, a cada momento, novos caminhos, de tal modo que podemos lembrar de Carvalho (2019), ao revelar que o trabalho com a voz deve “tocar no indivíduo todos os seus campos de conhecimento, que permitirão imagens, associações e trarão uma percepção da voz na totalidade do sujeito. Assim como é a sensação, mesmo inconsciente deste saber vocal já existente no corpo” (Della Monica, apud Carvalho, 2019, p. 47). Helene, descobria, dia após dia, novas possibilidades, competências, saberes. E com ela, agora, não apenas os alunos, mas toda a comunidade no entorno daquela escola.

Com a pandemia de Covid-19, diante da extrema vulnerabilidade em que se encontravam aquelas crianças e suas famílias, muitas das quais não tinham acesso à internet, sequer para aulas on-line, Helene, inspirada num projeto de inclusão cultural, informativo e educacional da UFMG³⁰, em que atuou como voluntária, implantou uma rádio na escola.

Um programa de rádio que ela redigia, apresentava, por meio da sua própria voz, com informação, cultura, arte e afeto: era esse o *slogan* da rádio. Nela havia notícias, informações, música, histórias, dicas do dia a dia, e conhecimentos diversos. Seu filho, músico, fazia as vinhetas, as músicas, edição e gravação, e a diretora da escola, com verba do próprio bolso, enviava o programa a um carro de som que rodava o bairro e a comunidade Dandara, diante das casas dos alunos, duas vezes por semana, sempre nos mesmos dias e hora. O programa também era enviado por *WhatsApp* a todas as famílias das crianças, e soava numa caixa de som que a escola emprestara para ficar na varanda de Helene, em direção à rua³¹.

Naquele momento, Helene, a diretora, professores e funcionários, que foram se unindo à ideia, queriam que a escola chegasse às casas, diminuindo a distância entre alunos e equipe. Queriam dizer àquelas pessoas que elas não estavam tão isoladas a ponto de serem esquecidas, e que cada família era muito importante para eles.

Del-Ben (2015) afirma que a prática musical e seu ensino são formas de interrogar o mundo, e que elas precisam ser fonte de libertação, autonomia ou emancipação. Todo conhecimento é produzido socialmente, “é fruto do que se pensa, se vive, se faz”. (Del-Ben, 2015, p.123). Com a prática do ouvir, do cantar e do criar em grupo, Helene aprendeu sobre si, e abriu possibilidades de novas experiências de vida. Com elas, a transformação de muitas pessoas.

O projeto da rádio realizado por Helene, ficou entre os dez finalistas de melhor projeto educacional do Brasil, do Prêmio Educador Transformador³². A voz da Helene ficou conhecida pelos bairros, compondo novas cenas, no incentivo a jovens a voltar aos bancos de escola, a buscar uma profissionalização, uma graduação; levando notícias, conhecimento, informações, literatura, alegria, sonhos. Trouxe também uma nova aluna à escola, uma garotinha que insistiu muito junto à mãe para estudar naquela escola que tinha a “rádio da Helene”. Era o sonho da menina conhecer e ser aluna da tal professora. E conseguiu.

³⁰ Rádio Janela: um programa de rádio de 20 minutos, vinculado ao Carro-Biblioteca da Escola de Ciência da Informação da UFMG para levar arte, cultura, informação e ciências a comunidades vulneráveis durante a pandemia de Covid-19. O programa circulava em carros de som por diversos bairros. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/mostrauniversidadecidade/radio-janela/>

³¹ Helene mora há menos de 100m da escola.

³² Em parceria com a Bett Brasil, comunidade de tecnologia educacional da América Latina, e SEBRAE, Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas.

Mônada 14: Ouvir, cantar, compor

Eis que a menina, chega a novata em agosto, na hora que o coordenador abriu a porta e falou assim: “Helene, trouxe uma aluna para você”, ela parou na porta. E ela ficou me olhando. E o olho dela naquela coisa de encantamento.

[...]

Nesse dia ela falou: “Eu vim aqui por sua causa, por causa da rádio e sonhando ser sua aluna. No dia que eu cheguei na sala, eu tive vontade de chorar. Quando eu escutei sua voz, a coordenadora falando seu nome, eu pensei: “Não deve ter duas com esse nome, na hora que eu escutei a sua voz”.

Aí pensei: “Gente, que coisa. Uma voz que era calada, hoje abre caminhos para uma pessoa”.

[...]

O Coral foi uma coisa assim... exponencial. Tenho certeza que as outras pessoas que você vier a entrevistar, vão falar de outras esferas, né? Claro. Então, olha que coisa bombástica, no bom sentido, que o Coral fez. Porque se eu não tivesse me tornado dona da minha própria voz, jamais eu poderia ter dado voz a estas crianças, a esta comunidade.

Por isso entrei no coral, por isso eu continuei no coral.

5.2.1 Contribuições alcançadas

Segundo Petrucci-Rosa et al. (2017), por meio das mônadas é possível reconhecer um panorama social do narrador. Nas mônadas retiradas da entrevista de Helene, foi possível verificar o contexto sociocultural no qual sua família pertencia, com regras de comportamento mais rígidas com relação às brincadeiras de meninas, às posturas exigidas em ambientes compartilhados, aos tons de voz moderados, ao domínio do corpo, à falta de autonomia e de tomada de decisões sobre a própria vida.

Embora Helene fosse uma garota de classe média, com acesso à escola e a bens culturais, a escola frequentada por ela não lhe ofereceu uma educação musical que pudesse atender às suas necessidades. Ao contrário, além do sentimento de exclusão musical, com a não permissão de participação nos coros infantis, na escola ela sofreu *bullying* pela sua voz, bem como pela sonoridade do seu nome. Ela viveu o que Andrade e Pereira (2019)³³, entendem como uma violência simbólica. Num ambiente que deveria promover aprendizagens, inclusive de socialização, não havia troca, interação, uma vez que ela não podia interagir de forma espontânea. Neste ambiente, onde ela poderia ter tido aprendizagens musicais, ela sequer teve contato com a música, o que seria uma condição primeira para a musicalização. A segunda condição, que seria a prática, também não houve. A narrativa de Helene nos faz compreender

³³ Termo cunhado por Pierre Bordieu (sociólogo francês)

que na sua escola havia sim, corais infantis, porém para alunos que já chegavam “prontos” (Penna, 2018), ou seja, àqueles que já nasceram com o dom musical. Somente tais alunos, os quais podem concorrer à alta performance, numa escola para qual a técnica se sobrepõe à expressão, podem frequentar corais ou aulas de música.

Verificamos o drama da violência doméstica contra mulheres, num ambiente machista e/ou misógino no qual Helene viveu por vários anos, e que, por meio do domínio do seu corpo, de sua voz, e patrimonial, além de traumas psicológicos, lhe deixaram marcas no corpo, afetando a sua estrutura, funcionamento e saúde.

Tais fatores foram decisivos para que Helene construísse uma autoidentidade negativa, para o seu silenciamento, sua insegurança, medo, vergonha, e o sentimento de não pertencimento à própria família e à comunidade na qual vivia. Tais sentimentos chegaram a lhe trazer desprezo ao próprio corpo, o que inclui a voz, e existência. Estes ambientes tiveram uma contribuição decisiva para a sua desafinação vocal e a baixa autoestima musical, uma vez que lhe excluíram do contato respeitoso com o outro e consigo mesma, como um todo: com seu próprio corpo, sentimentos, ideias, expressão como um todo. E uma vez que a voz é uma expressão que se faz por completo (Maletta, 2014), com gestos, posturas, olhares, ritmo, sentimentos e ideias, e que estes, por sua vez, não podem se expressar, mas obedecer a um padrão imposto, ela já deixou de acontecer antes mesmo da respiração.

Do ponto de vista dos sentimentos carregados por Helene, foi possível perceber, ao longo das narrativas, embora independentes entre si, a transformação vivida ao longo da sua trajetória no Coral dos Desafinados. O sentimento negativo sobre si mesma, sobre seu próprio corpo, bem como o medo, a vergonha, a insegurança, transformaram-se, pouco a pouco, em prazer de se expressar plenamente por meio da voz falada e cantada, por meio dos seus próprios textos, ideias e criações. Helene, de uma pessoa que desprezava seu próprio corpo, conseguiu a autonomia sobre ele, sobre suas escolhas e sua própria vida. Ela reconheceu sua voz como parte de si mesma, chegando a ser referência para uma comunidade, por meio dela. Do ponto de vista musical, passou, de uma dubladora em festas de aniversários a regente de um coral infantil com 80 vozes, que encantou a comunidade escolar onde trabalha, proporcionando, além de tudo, vivências musicais (que não tivera na infância) aos seus alunos. E ainda, com capacidade de reconhecer as vozes e os avanços dos próprios colegas de coral.

Sua narrativa e o processo de construção das mônadas revelaram uma mulher intensa, que descobriu sua voz para além dos registros padronizados pela sua família. Uma voz que vai do sussurro ao grito, dos agudos aos graves, onde ela deseja e necessita ir – uma voz em relação com o mundo. Uma voz que se faz por inteiro: de modo sonoro, com gestos, expressões faciais

e movimentos de todo o esquema corporal. Uma mulher que carrega na fala adjetivos fortes e que, certamente deveria (e ainda deve) provocar grupos e comunidades diferentes dela.

5.3. Conclusões

A pesquisa, pelos instrumentos metodológicos adotados, captou a viabilidade de inclusão musical de adultos por parte do Coral.

Foi possível verificar que o ambiente acolhedor, ali oferecido, com modelos respeitosos, sem julgamentos, e que promovem o autoconhecimento e autonomia, provocaram mudanças de identidade e expressão, e essas por sua vez, mudanças sociais. Que o ambiente musical, colaborativo e dialógico, que prioriza a livre expressão da identidade dos participantes na sua diversidade, respeitando seus tempos de aprendizagens, com repertórios significativos a todos, promovendo a escuta, a interpretação, a criação, a tomada de decisões, e interações entre eles, musicaliza. Além disso, o Coral, além de desconstruir a lógica da exclusão, desconstruiu também, a seus participantes, a crença de que a música é um dom nato, de que a desafinação vocal e a “ausência de musicalidade” são a mesma coisa, e sem solução. Ao contrário, o Coral promoveu o sentimento de pertencimento, de autoidentidade musical positiva, o que reverberou nas vozes e nas condutas dos seus coristas.

Tal sentimento pôde ser captado por meio do questionário, que demonstrou que todos os participantes se auto identificam musicais, até os que ainda se consideram desafinados. Tal conclusão é corroborada pela entrevista realizada com Helene, presente desde a fundação do coral, e que, na época contava com um histórico de exclusão musical, com queixas com relação à própria voz falada e cantada e que, após a entrada no Coral, superou seus medos, sua vergonha, sua autoimagem negativa, e encontrou caminhos para desenvolver sua autoestima vocal e musical. Com tais ferramentas e uma nova autoidentidade construída, transformou seu dia a dia na vida e no trabalho, chegando a realizar um coral com 80 alunos na escola onde leciona, uma rádio para a comunidade onde mora e trabalha, e nessa, tornou-se conhecida por sua voz.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Cantar e cantar e cantar
A beleza de ser um eterno aprendiz”.
Gonzaguinha*

O presente trabalho apresentou o Coral dos Desafinados, um grupo formado por adultos sem formação musical pregressa, criado e mantido com a finalidade de questionar a ideia de que música é para poucos. O Coral, formado por pessoas diversas, inclusive consideradas “desafinadas” ou excluídas da vida musical, nunca teve o objetivo de afinar ninguém, mas de promover uma experiência musical a todas, uma vez que há poucas ofertas de formação musical ou grupos de musicalização para adultos.

Esta pesquisa veio buscar a compreensão do significado dado pelos integrantes do Coral dos Desafinados à sua participação, verificando a capacidade do coro em proporcionar a percepção de inclusão musical.

A fim de responder às questões supracitadas, foi realizada uma revisão bibliográfica acerca de narração, de inclusão musical e desafinação vocal. Foi realizado ainda um descritivo histórico do Coral dos Desafinados, a fim de contextualizar a pesquisa.

Como instrumentos metodológicos, foi aplicado um questionário de múltipla escolha aos participantes, visando a um levantamento socio-econômico-cultural-musical do grupo. Por ele buscou-se a apuração das suas motivações, dificuldades e potencialidades nesta participação, e a compreensão de como estas pessoas se relacionam com a música, e de como inserem a participação no Coral dos Desafinados em seus contextos de vida.

Também foi realizada uma entrevista narrativa com uma participante, a fim aprofundar a compreensão do significado do coral na construção da sua identidade cantante e do seu convívio com a música. A análise da entrevista se deu por meio do levantamento e da discussão das mônadas, pelas quais buscou-se uma maior subjetividade do olhar, além de poder reconhecê-la no seu contexto sociocultural.

Com a análise dos dados foi possível captar que os participantes do Coral dos Desafinados, investigados na presente pesquisa, nutrem uma autoidentificação musical, e percebem que praticam música. Para alguns deles, tal sentimento veio após a frequência no grupo. Ou seja, foi possível verificar que o Coral dos Desafinados promove o sentimento de inclusão musical em adultos.

Diante de tais considerações, espera-se que um estudo sobre o Coral dos Desafinados possa contribuir para o desenvolvimento de vias de musicalização de adultos (e também de

jovens e crianças), da sua inclusão musical e de publicações atinentes. Espera-se ainda, que tal estudo possa ampliar as ações do próprio coral, bem como inspirar novas comunidades cantantes.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memórias, narrativas e pesquisa autobiográfica. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). *A aventura (auto)biográfica: teoria & empiria*. Pelotas: EdUPUCRS, n. 14, p. 79-95, 2003.

ALBÓ, Xavier. *Cultura, interculturalidade, inculturação*. São Paulo: Edições Loyola, 2005. 84p.

ANDRADE, Débora; PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Afinação e seleção vocal em coros infantis do estado de Minas Gerais? Uma pesquisa em andamento. In: XXIV CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 2019, Campo Grande. Campo Grande: ABEM, 2019. Disponível em: <https://www.abem-submissoes.com.br/index.php/xxivcongresso/2019/paper/viewFile/176/194>

ANDRADE, Sandra dos Santos. A entrevista narrativa ressignificada nas pesquisas educacionais pós-estruturalistas. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves (org.). *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Belo Horizonte: Mazza, 2021. p. 175-196.

BATISTA, Leonardo Moraes. Educação Musical e Diversidade Cultural: diálogos acerca de uma aprendizagem musical intercultural. *Revista Científica do UBM*. Vol 19, n. 31, 1. Barra Mansa: Universidade Barra Mansa, 2017. p. 89-110. Disponível em: <https://revista.ubm.br/index.php/revistacientifica/article/view/1002>

BAUER, Martin; JOVCHELOVITCH, Sandra. Entrevista narrativa. In: GASKEL, George; BAUER, Martin (Ed.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 90-113.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 12º ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembrança de Velhos*. 4º ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994. 484p.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: 1988. Disponível em: <https://planalto.gov.br>. Acesso em: 26 abr. 2022.

CANDÉ, Roland de. *História Universal da Música*. v. 1. 2º ed. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 639p.

CARVALHO, Letícia. *Um canto que é escuta*. Rio de Janeiro: Synergia, 2019. 171p.

DEL-BEN, Luciana. Música, ensino e educação básica. In: SILVA, Helena Lopes, ZILLE, José Baeta. *Música e educação: série diálogos com o som*. Vol. 2. Pag. 121-140. Barbacena: EdUEMG, 2015. Disponível em: <https://grupocanelafina.com.br/wp-content/uploads/2017/05/LOURO-2015-Educa%C3%A7%C3%A3o-Musical-Inclusiva.pdf>

ESTÉS, Clarissa Pínkola. *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Tradução Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. 575p.

FERNANDES, Adriana. Des-Afinados: reflexões sobre exigências de afinação para a atriz e o ator de teatro que cantam. In: *Revista Voz e Cena*, v. 02, nº 01, p. 72-87. Brasília, 2021. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/>

FRASER, Márcia Tourinho Dantas; GONDIM, Sônia Maria Guedes. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. *Paidéia*. p. 139-152. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/paideia/a/MmkPXF5fCnqVP9MX75q6Rrd/#>

FREIRE, Paulo. *À sombra da mangueira*. 10º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 222p.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 53º ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016. 143p.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17º ed. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1987. 184 p.

FREIRE, Ricardo Dourado. Como será que eu afino? A relação entre sistemas de afinação e parâmetros de afinação na performance musical. *Revista Música Hodie*, v.16, n.2, 2016. Disponível em <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/45333/22444>

HOUAISS, Instituto Antônio. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. São Paulo: Objetiva, 2016. 1986 p.

KOELLREUTTER, H. J. Sobre o valor e o desvalor da obra musical. In: KATER, Carlos. (Org.). *Cadernos de estudo: educação musical*. São João Del Rey: fundação Koellreutter. 2018. p. 123-134. Disponível em: <https://irp.cdn-website.com/f10df2ad/files/uploaded/HJK%20-%20Cadernos%20de%20Estudos%20Educacao%20Musical%20Especial%20Koellreutter%20-%20Ck%20.pdf> Acesso em 09/07/2024.

LOURO, Viviane. Educação musical inclusiva: desafios e reflexões. In: SILVA, Helena Lopes; ZILLE, José Baeta. *Música e educação: série diálogos com o som*. Vol. 2. Barbacena: EdUEMG. 2015. Disponível em: <https://grupocanelafina.com.br/wp-content/uploads/2017/05/LOURO-2015-Educa%C3%A7%C3%A3o-Musical-Inclusiva.pdf>

MACDONALD, Raymond A. R. (2013) *Music, health, and well-being: A review*, International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being, 8:1, 20635, Disponível em: <https://doi.org/10.3402/qhw.v8i0.20635> 2013. Aceso em 09/07/2024

MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2004. 231p.

MALETTA, Ernani. A dimensão espacial e dionisíaca da voz com base nas propostas de Francesca Della Monica: resgatando liberdade expressiva e identidade vocal. *Urdimento*, v.1, n.22, p. 39 - 52, julho 2014. Disponível em: [file:///C:/Users/Beatriz/Downloads/vcollaco,+A+dimens%C3%A3o+espacial%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Beatriz/Downloads/vcollaco,+A+dimens%C3%A3o+espacial%20(1).pdf)

MITHEN, Steven. *A pré-história da mente: uma busca das origens da arte, da religião e da ciência*. Tradução Laura Cardellini Barbosa de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2002. 425p.

MITHEN, Steven. *The music instinct: the evolutionary basis of musicality*. The New York Academy of Sciences. 2009. Disponível em: <https://nyaspubs.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/j.1749-6632.2009.04590.x>. Acesso em 09/07/2024

MUYLAERT, Camila Junqueira, SARUBBI JR, Vicente; GALLO, Paulo Rogério; ROLIM NETO, Modesto Leite; REIS, Alberto Olavo Advincula. Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisas qualitativas. *Revista Escola de Enfermagem da Universidade de São Paulo*. 2014; 48(Esp2):193-199. Disponível em www.ee.usp.br/reeusp/

PACHÁ, Patrícia; MOREIRA, Lúcia Vaz de Campos. Entrevista narrativa como técnica de pesquisa. *Synesis*, Petrópolis, v. 14, n. 1, p. 157-168, 2022.

PARIZZI, Maria Betânia. *O canto espontâneo da criança de 3 a 6 anos como indicador de seu desenvolvimento cognitivo-musical*. 2005. 149f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

PELLEGRINELLI, Maria Lúcia. *Exercício do respeito*. 2º ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014. Educação musical inclusiva: desafios e reflexões. 96p.

PENNA, Maura. *Música (s) e seu Ensino*. 2º ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018. 247p.

PETRUCCI-ROSA, Maria Inês; ALBRECHT, Mirian Pacheco Silva; TEIXEIRA, Karla Otaviani. Mônadas Benjaminianas como possibilidade metodológica. In: *Práticas curriculares e narrativas docentes em diferentes contextos*. PETRUCCI-ROSA, Maria Inês; RAMPINI, Elisabete Aparecida (org.). Curitiba: CRV, 2017. p. 31-41.

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*. n. 18. UNIRIO: maio, 2017. P. 163-191. Disponível em: <https://seer.unirio.br/revistadebates/article/view/6524>

SANTOS, Letícia Muniz dos. *Perfil de adultos iniciantes em aulas individuais de canto na região metropolitana de Belo Horizonte*. 2023. 118f. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

SILVA, Walênia Marília. Zoltán Kodály: alfabetização e habilidades musicais. In: MATEIRO, Teresa; ILARI, Beatriz (Org). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: InterSabere, 2012. p. 55-88. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5128442/mod_resource/content/0/PEDAGOGIAS_EM_EDUCACAO_MUSICAL-melhor.pdf. Acesso em 09/07/2024.

SOARES, Magda. *Linguagem e escola: uma perspectiva social*. 17º ed. São Paulo: Editora Ática, 2006. 95p.

SANDRONI, Clara. *Práticas de ensino de canto popular urbano brasileiro no Grupo de Estudos da Voz (GEV-RJ) e seus desdobramentos*. 2013. 103f. Dissertação. (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

SOBREIRA, Silvia. As gralhas e os pássaros azuis. In org. FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira; MOLINARI, Paula Maria Aristides; PONTES, Samuel Campos de. *Passaredo: os voos da voz na educação musical*. São Luiz: EDUFMA, 2021. 124p. Disponível em: https://www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2024/01/Passaredo-os-voos-da-voz-na-Educacao-Musical.pdf

SOBREIRA, Silvia Garcia. *Desafinação vocal em adultos: um estudo sobre suas causas e procedimentos para resolvê-las*. 2002. 152f. Dissertação. (Mestrado em Educação em Música). Centro de Letras e Artes da UNI-RIO. Rio de Janeiro, 2002.

SOBREIRA, Silvia Garcia. O canto na infância: alguns desafios. In: SOBREIRA, Silvia. *Se você disser que eu desafino...*. Rio de Janeiro: UNIRIO/Instituto Villa-Lobos 2017. p. 70-99. Disponível em https://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/livro_silvia_sobreira_2017.pdf

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. Tradução de Alda Oliveira e Cristina Tourinho. São Paulo: Moderna, 2003. 128p.

UNICEF. Dispõe sobre os princípios e atuação do Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para a Infância. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 21 abr. 2022.

WELCH, Graham. Os equívocos a respeito da música. Tradução de Silvia Sobreira e Marcelo Almeida Sampaio. In: SOBREIRA, Silvia. *Se você disser que eu desafino...*. Rio de Janeiro: UNIRIO/Instituto Villa-lobos, 2017. p. 13-62. Disponível em: https://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/livro_silvia_sobreira_2017.pdf

WISE, Karen. Trabalhando com adultos não cantores. In: SOBREIRA, Silvia. *Se você disser que eu desafino...*. Rio de Janeiro: UNIRIO/Instituto Villa-Lobos. 2017. Disponível em: https://www.unirio.br/cla/ivl/publicacoes/livro_silvia_sobreira_2017.pdf

WISE, Karen; SLOBODA, John; PERETZ, Isabelle. *Progress in understanding 'tone deafness'*. 10 ed. British Academy Review, 2007. p. 52-54. Disponível em: <https://www.thebritishacademy.ac.uk/documents/480/18-wise.pdf>

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. 2 Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 283p.

APÊNDICE A - Questionário

Abaixo, você tem 24 perguntas para responder. Nenhuma delas é obrigatória e você não deve se identificar. Marque uma ou mais opções, de acordo com sua percepção e realidade. Desde já agradeço por sua participação.

Maria Beatriz Maciel Myrrha

1. Idade:

- ☐ Entre 30 e 39 ☐ Entre 40 e 49 ☐ Entre 50 e 59 ☐ Entre 60 e 69
☐ Entre 70 e 79 ☐ Entre 80 e 89

2. Cor/Raça/Etnia

- ☐ Amarela ☐ Branca ☐ Indígena ☐ Parda ☐ Preta

3. Gênero

- ☐ Feminino ☐ Masculino ☐ Transgênero ☐ Não binário ☐ Prefiro não informar

4. Escolaridade:

- ☐ Fundamental completo ☐ Fundamental incompleto ☐ Médio completo
☐ Médio incompleto ☐ Superior completo ☐ Superior incompleto
☐ Especialização ☐ Mestrado ☐ Doutorado

5 Estado civil

- ☐ Solteiro ☐ Casado/união estável ☐ Separado/Divorciado ☐ Viúvo

6 Residência atual

- 6.1 ☐ Em Belo Horizonte ☐ Fora de Belo Horizonte
 6.2 ☐ Própria ☐ Aluguel ☐ Cedida
 6.3 **Mora:** ☐ Sozinho ☐ Com uma pessoa ☐ Com duas pessoas
☐ Com mais pessoas

7. Renda mensal domiciliar

- ☐ Até um salário mínimo ☐ De um a 3 salários mínimos ☐ De 3 a 5 salários mínimos
☐ De 5 a 10 salários mínimos ☐ Acima de 10 salários mínimos

8. Possui algum tipo de deficiência ou de uma destas condições? (pode marcar mais de uma opção)

- ☐ Física ☐ Visual ☐ Auditiva ☐ Mental ☐ Intelectual
☐ Altas habilidades ☐ Transtorno de déficit de atenção ☐ Hiperatividade
☐ Outra:

9. Trabalho (pode marcar mais de uma opção)

- ☐ Trabalha ☐ Aposentado/a ☐ Do lar ☐ Trabalha como autônomo/a
☐ Aposentado/a, mas continua trabalhando ☐ Desempregado/a

10. Tem filhos: ☐ Sim ☐ Não

11. Você se considera (pode marcar mais de uma opção)

- ☐ Agnóstico ☐ Ateu ☐ Budista ☐ Candomblecista ☐ Católico
☐ Espírita ☐ Espiritualista ☐ Evangélico ☐ Mulçumano ☐ Umbandista
☐ Outro

12. Compreende algum idioma além do Português

- ☐ Sim ☐ Não

13. Já frequentou: ☐ Aula particular de música ☐ Escola especializada em música ☐ Grupo de música (coral ou banda) ☐ Aula de música na educação básica ☐ Aula de música em ONG/Projeto Social

14. Há quanto tempo frequenta o Coral dos Desafinados

- ☐ 8 anos ☐ 7 anos ☐ 6 anos ☐ 5 anos ☐ 4 anos
☐ 3 anos ☐ 2 anos ☐ 1 ano ☐ Menos de 1 ano

15. Você se julgava desafinado antes de entrar para o Coral dos Desafinados?

☐ Sim ☐ Não

16. Atualmente você se julga desafinado (a)?

☐ Sim ☐ Não

17. Você se julgava musical antes de entrar para o Coral dos Desafinados?

☐ Sim ☐ Não

18. Atualmente você se julga musical?

☐ Sim ☐ Não

19. Você sente que faz música no Coral dos Desafinados?

☐ Sim ☐ Não

20. Você passou a participar de alguma aula de música (canto ou instrumento) após entrar para o Coral dos Desafinados?

☐ Sim ☐ Não

21. Em caso positivo, na pergunta anterior, você acredita que a participação no Coral dos desafinados teve influência para esta escolha? ☐ Sim ☐ Não

22. Você passou a participar de algum grupo de música (coral, banda, bloco de carnaval) após entrar para o Coral dos Desafinados? ☐ Sim ☐ Não

23. Em caso positivo, na pergunta anterior, você acredita que a participação no Coral dos desafinados teve influência para esta escolha? ☐ Sim ☐ Não

24. Você acredita que sua participação no Coral dos Desafinados lhe trouxe benefícios (pode marcar quantas opções desejar):

☐ Não trouxe benefícios ☐ Trouxe benefícios

☐ Musical ☐ Intelectual ☐ Saúde ☐ Social ☐ Humor/emocional

☐ Outros

Gostaria de escrever algo?

Obrigada pela participação e confiança.

APÊNDICE B - Termo de consentimento livre e esclarecido – TCLE - Questionário

Convidamos você a colaborar com a pesquisa de mestrado “Coral dos Desafinados: Um laboratório para a expressão”. Leia as informações abaixo com atenção e, caso você concorde em participar, rubrique todas as páginas e assine o presente termo ao final. Esse procedimento deverá ser realizado nas duas vias deste documento que serão entregues a você. Uma destas vias será mantida com você, participante, e a outra será mantida com a pesquisadora. É importante que você arquive sua via do TCLE para que possa consultá-lo futuramente, em caso de dúvidas.

Esta pesquisa está sendo conduzida pela mestrande Maria Beatriz Maciel Myrrha, sob a orientação da Profa. Dra. Jussara Rodrigues Fernandino, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, na Linha de Pesquisa Educação Musical. Trata-se de uma pesquisa qualitativa cujo objetivo geral é compreender o significado dado pelos integrantes do Coral dos Desafinados à sua participação, verificando a capacidade do coro em proporcionar a percepção de inclusão musical.

A motivação que nos leva a realizar este estudo é contribuir para os estudos da área de Educação Musical acerca da musicalização de adultos e de sua inclusão musical, sobretudo aos que se autodeterminam desafinados ou sem musicalidade.

Sua colaboração com a pesquisa será responder ao questionário de múltipla escolha a seguir, que faz parte da coleta de dados, e que abordará questões relativas à sua experiência no Coral dos Desafinados, bem como a alguns dados socioeconômicos e de possíveis experiências musicais. Sua participação será voluntária, portanto, você não terá qualquer tipo de despesa para participar da pesquisa e não receberá remuneração por sua participação. Asseguramos sua liberdade de recusa e de desistência a qualquer momento da pesquisa. Isso significa que, como voluntário/a, você poderá se recusar a participar ou a retirar o seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer penalização ou prejuízo ao tratamento a que está sendo submetido/a nesta instituição.

Os possíveis riscos aos sujeitos da pesquisa referem-se à disponibilidade de tempo para responder e ao possível constrangimento ou desconforto ao responder a totalidade ou a alguma das perguntas. Como providência para diminuir estes riscos, o questionário será impresso, e entregue somente a quem desejar responder e não exigirá a identificação do/a participante, de tal modo que seu anonimato será garantido. Todas as questões serão de múltipla escolha, o que permite maior facilidade e agilidade das respostas, e nenhuma delas exige resposta obrigatória,

o participante responde apenas às perguntas que se dispor. O questionário será entregue e recolhido pela pesquisadora (mestranda responsável), dentro de envelopes iguais, também sem identificação. Os participantes poderão, ainda, desistir de entregar, ou devolver o envelope sem responder ao questionário. Como dito anteriormente, você poderá desistir da sua participação na pesquisa, a qualquer momento e sem qualquer ônus.

Gostaríamos de esclarecer que serão seguidos os protocolos de segurança dos dados coletados, garantindo o devido sigilo, e evitando o extravio de informações de acordo com a Resolução CNS 466/2012. Os dados obtidos durante a pesquisa são confidenciais e não serão usados para outros fins. Na eventualidade em que, apesar dos cuidados adotados, se identifiquem e comprovem danos provenientes desta pesquisa, você terá assegurado o direito à indenização.

Os benefícios da pesquisa se voltam para a construção do conhecimento na área em questão, uma vez que há, comprovadamente, escassez de estudos, pesquisas, ações e publicações em torno do tema. O estudo que vem sendo realizado visa à uma melhor compreensão do fenômeno investigado, sendo passível de contribuir, no contexto geral, com reflexões e futuras metodologias em prol da inclusão musical de adultos e de sua musicalização; e, em específico, para o aperfeiçoamento de ações didáticas inclusivas junto ao Coral dos Desafinados, o que beneficia diretamente o participante. Espera-se que este estudo também venha a contribuir para a divulgação do conhecimento, por meio da publicação da dissertação de mestrado e de artigos científicos atinentes. Nesse sentido, solicita-se, ao participante voluntário, autorização para a divulgação dos dados levantados pela pesquisa em trabalhos científicos, sendo garantindo os preceitos de anonimato e confidencialidade. Autorização esta concedida na assinatura do presente termo.

Os dados coletados na pesquisa serão mantidos em arquivo digital e físico, na sede do Coral dos Desafinados, sob guarda e responsabilidade da pesquisadora Maria Beatriz Maciel Myrrha, por um período de cinco anos após o término da pesquisa. Após 5 anos, eles são destruídos. Será garantida a confidencialidade em relação às informações e declarações prestadas, ressaltando-se o risco de crime com relação à interceptação de dados quando do seu registro e armazenamento.

Caso tenha dúvidas ou precise de maiores esclarecimentos sobre esta pesquisa, entre em contato com a mestranda responsável, Maria Beatriz Maciel Myrrha – pelo e-mail: beatrizmyrrha@gmail.com ou telefone (31) 98432.6845, ou com a professora orientadora responsável, Profa. Dra. Jussara Rodrigues Fernandino – pelo e-mail: jussarafernandino@ufmg.br ou telefone (31) 3409-4717. Em caso de dúvidas referentes aos

aspectos éticos desta pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP-UFMG. Endereço: Av. Presidente Antônio Carlos, 6627, Pampulha - Belo Horizonte - MG - CEP 31270-901 Unidade Administrativa II - 2º Andar - Sala: 2005 Telefone: (031) 3409-4592 -E-mail: coep@prpq.ufmg.br Horário de atendimento: 09:00 às 11:00 / 14:00 às 16:00.

Tendo compreendido perfeitamente tudo o que me foi informado sobre a minha participação no mencionado estudo, e estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo em dele participar, concordo que os dados coletados possam ser utilizados na publicação de trabalhos científicos produzidos a partir da pesquisa, e para isso eu dou o meu consentimento de livre e espontânea vontade para participar deste estudo.

ACEITO PARTICIPAR E DOU MEU CONSENTIMENTO:

Nome legível do participante:

Assinatura do participante:

Pesquisadora responsável:

Maria Beatriz Maciel Myrrha

APÊNDICE C - Termo de consentimento livre e esclarecido – TCLE - Entrevista

Convidamos você a colaborar com a pesquisa de mestrado “Coral dos Desafinados: Um laboratório para a expressão”. Leia as informações abaixo com atenção e, caso você concorde em participar, rubrique todas as páginas e assine o presente termo ao final. Esse procedimento deverá ser realizado nas duas vias deste documento que serão entregues a você. Uma destas vias será mantida com você, participante, e a outra será mantida com a pesquisadora. É importante que você arquive sua via do TCLE para que possa consultá-lo futuramente, em caso de dúvidas.

Esta pesquisa está sendo conduzida pela mestrandia Maria Beatriz Maciel Myrrha, sob a orientação da Profa. Dra. Jussara Rodrigues Fernandino, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, na Linha de Pesquisa Educação Musical. Trata-se de uma pesquisa qualitativa cujo objetivo geral é compreender o significado dado pelos integrantes do Coral dos Desafinados à sua participação, verificando a capacidade do coro em proporcionar a percepção de inclusão musical.

A motivação que nos leva a realizar este estudo é contribuir para os estudos da área de Educação Musical acerca da musicalização de adultos e de sua inclusão musical, sobretudo aos que se autodeterminam desafinados ou sem musicalidade. Sua colaboração com a pesquisa será participar de uma entrevista que faz parte da coleta de dados e que abordará questões relativas à sua experiência no Coral dos Desafinados. Sua participação será voluntária, portanto, você não terá qualquer tipo de despesa para participar da pesquisa e não receberá remuneração por sua participação. Asseguramos sua liberdade de recusa e de desistência a qualquer momento da pesquisa. Isso significa que, como voluntário/a, você poderá se recusar a participar ou a retirar o seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, sem qualquer penalização ou prejuízo ao tratamento a que está sendo submetido/a nesta instituição.

Os possíveis riscos aos sujeitos da pesquisa referem-se ao constrangimento ou desconforto ao narrar sobre sua experiência musical, e do receio à exposição. Como providência para diminuir os riscos, a entrevista terá apenas uma pergunta, e você poderá responder livremente o quanto lhe for confortável, podendo desistir da participação na pesquisa a qualquer momento e sem qualquer ônus. O seu anonimato será garantido. Somente a pergunta e sua resposta serão gravadas, cabendo a você determinar o momento de desligar o gravador. Você terá acesso a toda a transcrição da entrevista, a qual só será utilizada mediante sua autorização.

Caberá a você determinar o dia, horário e local para a realização da entrevista, o qual deverá ser silencioso e sem interrupções por parte de terceiros. Ou seja, apenas você poderá interromper a entrevista.

Gostaríamos de esclarecer que serão seguidos os protocolos de segurança dos dados coletados, garantindo o devido sigilo, e evitando o extravio de informações de acordo com a Resolução CNS 466/2012. Os dados obtidos durante a pesquisa são confidenciais e não serão usados para outros fins. Na eventualidade em que, apesar dos cuidados adotados, se identifiquem e comprovem danos provenientes desta pesquisa, você terá assegurado o direito à indenização.

Os benefícios da pesquisa se voltam para a construção do conhecimento na área em questão, uma vez que há, comprovadamente, escassez de estudos, pesquisas, ações e publicações em torno do tema. O estudo que vem sendo realizado visa à uma melhor compreensão do fenômeno investigado, sendo passível de contribuir, no contexto geral, com reflexões e futuras metodologias em prol da inclusão musical de adultos e de sua musicalização; e, em específico, para o aperfeiçoamento de ações didáticas inclusivas junto ao Coral dos Desafinados, o que beneficia diretamente o participante. Espera-se que este estudo também venha a contribuir para a divulgação do conhecimento, por meio da publicação da dissertação de mestrado e de artigos científicos atinentes. Nesse sentido, solicita-se, ao participante voluntário, autorização para a divulgação dos dados levantados pela pesquisa em trabalhos científicos, sendo garantindo os preceitos de anonimato e confidencialidade. Autorização esta concedida na assinatura do presente termo.

Os dados coletados na pesquisa serão mantidos em arquivo digital e físico, na sede do Coral dos Desafinados, sob guarda e responsabilidade da pesquisadora Maria Beatriz Maciel Myrrha, por um período de cinco anos após o término da pesquisa. Após 5 anos, eles são destruídos. Será garantida a confidencialidade em relação às informações e declarações prestadas, ressalvando-se o risco de crime com relação à interceptação de dados quando do seu registro e armazenamento.

Caso tenha dúvidas ou precise de maiores esclarecimentos sobre esta pesquisa, entre em contato com a mestrandia responsável, Maria Beatriz Maciel Myrrha – pelo e-mail: beatrizmyrrha@gmail.com ou telefone (31) 9 8432.6845, ou com a professora orientadora responsável, Profa. Dra. Jussara Rodrigues Fernandino – pelo e-mail: jussarafernandino@ufmg.br ou telefone (31) 3409-4717. Em caso de dúvidas referentes aos aspectos éticos desta pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa – CEP-UFMG. Endereço: Av. Presidente Antônio Carlos,

6627, Pampulha - Belo Horizonte - MG -CEP 31270-901 Unidade Administrativa II - 2º Andar
- Sala: 2005 Telefone: (031) 3409-4592 -E-mail: coep@prpq.ufmg.br Horário de atendimento:
09:00 às 11:00 / 14:00 às 16:00.

Tendo compreendido perfeitamente tudo o que me foi informado sobre a minha participação no mencionado estudo, e estando consciente dos meus direitos, das minhas responsabilidades, dos riscos e dos benefícios que a minha participação implica, concordo em dele participar, concordo que os dados coletados possam ser utilizados na publicação de trabalhos científicos produzidos a partir da pesquisa, e para isso eu dou o meu consentimento de livre e espontânea vontade para participar deste estudo.

ACEITO PARTICIPAR E DOU MEU CONSENTIMENTO:

Nome legível do participante:

Assinatura do participante:

Pesquisadora responsável:

Maria Beatriz Maciel Myrrha

APÊNDICE D - Outros depoimentos escritos no final do questionário pelos participantes

“Amo esse coral. Amo nossa maestrina. Um espaço criativo, enriquecedor, solidário, lúdico, respeitoso. A arte salva, enriquece e evolui”.

“Se música cura, o que se pode dizer de cantar”?

“Beatriz é muito inovadora, bem humorada e criativa e isso tudo nos contagia. Participar do coral me deixa livre, leve e solta.

Sou desafinada e estou participando de um coral. Isso é o máximo”.

“Minha vida mudou depois que comecei a frequentar o Coral. Fiz novas amizades. Viajei com o grupo”.

“O Coral dos Desafinados me trouxe à vida. Perdi minha única filha em 2021. Ao invés de chorar, resolvi cantar. Sou muito grata à Beatriz e aos pássaros que encantam esse coral”.

“A música deveria estar no currículo escolar de todas as escolas. O Coral dos Desafinados reúne um grupo de pessoas sob a regência da maestrina Beatriz Myrrha. Reunir-se uma vez por semana é um prêmio para todos nós, alunos. Soltar a voz nos liberta. Apresentar em entidades gratifica-nos. Sem esquecer-se do contato social, amizades que se formam. Sinto-me privilegiada de fazer parte desse grupo”.

“O Coral foi muito importante na minha vida. Entrei durante a pandemia, ensaiando virtualmente, e foi luz naquele momento. Depois, momentos muito difíceis vieram e a energia e o carinho do grupo foi muito importante. A música ajudou a enfrentar com leveza”.

“Amo fazer parte do Coral dos Desafinados. Sou simplesmente grata”.

“O coral dos desafinados é uma terapia para mim. Aumentou minha autoestima”.

“Assisti a uma apresentação do Coral dos Desafinados no CCBB, Praça da Liberdade – BH. Fiquei fascinada com a criatividade e entusiasmo do grupo. Decidi que era muito bom para mim. Aqui estou”!! ♡♡

“Amo participar do coral. Melhorou minha qualidade de vida”.

“Parabéns à maestrina pelo belíssimo trabalho, persistência, empatia, desprendimento. Sempre sucesso”!