

Universidade Federal de Minas Gerais

FÉ NA VIDA, FÉ NO HOMEM, FÉ NO QUE VIRÁ: um estudo  
sobre os sentidos da prática coral em uma unidade prisional

Ricardo Luiz Dias

Belo Horizonte  
2019

Ricardo Luiz Dias

FÉ NA VIDA, FÉ NO HOMEM, FÉ NO QUE VIRÁ: um estudo  
sobre os sentidos da prática coral em uma unidade prisional

Dissertação apresentada ao curso de mestrado da  
Escola de Música da Universidade Federal de  
Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do  
título de Mestre em Música.

Linha de Pesquisa: Educação Musical

Orientador: Prof. Dr. Renato Tocantins Sampaio

Belo Horizonte  
Escola de Música da UFMG  
2019

D541f	Dias, Ricardo Luiz.  Fé na vida, fé no homem, fé no que virá [manuscrito]: um estudo sobre os sentidos da prática coral em uma unidade prisional. / Ricardo Luiz Dias. - 2019. 162 f., enc.  Orientador: Renato Tocantins Sampaio.  Linha de pesquisa: Educação Musical.  Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.  Inchi bibliografia.  1. Música - Teses. 2. Música - Sociedades, etc. 3. Canto coral. 4. Ressocialização. I. Sampaio, Renato Tocantins. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.  CDD: 784
-------	--

## Folha de Aprovação



Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Música  
Programa de Pós-Graduação em Música



Dissertação defendida pelo aluno RICARDO LUIZ DIAS, em 06 de setembro de 2019,  
e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Prof. Dr. Renato Tocantins Sampaio  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(orientador)

Prof. Dra. Lucia Pompeu de Freitas Campos  
Universidade do Estado de Minas Gerais

Prof. Dr. Walesson Gomes da Silva  
Universidade do Estado de Minas Gerais

Prof. Dra. Helena Lopes da Silva  
Universidade Federal de Minas Gerais

## Agradecimentos

Em especial ao orientador, Prof. Dr. Renato Tocantins Sampaio pela atenciosa e competente orientação, correções, paciência e por apresentar-me um pouco da musicoterapia.

Aos membros da secretaria de pós-graduação da escola de música da UFMG, em especial ao Alan e Geralda, pelos e-mails informativos e pela ajuda nos preenchimentos dos formulários.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo apoio.

Aos professores Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helena Lopes, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lúcia Campos, Prof<sup>a</sup>. Maria do Carmo e Prof. Dr. Walesson Gomes.

Às professoras Patrícia Santiago, Jussara Fernandino, Heloisa Feichas, Glaura Lucas, Maria Bethânia e Raquel Carneiro.

A todos os recuperandos da APAC de Santa Luzia, em especial àqueles que gentilmente decidiram participar desta pesquisa.

Aos funcionários da APAC de Santa Luzia.

Aos meus pais Noel e Tereza, por tudo. E, também, aos meus irmãos Reinaldo e Maísa além das sobrinhas e sobrinho.

À minha querida e amada esposa, Fátima, por me aceitar do jeito que sou, músico.

À minha filha, Dandara que é a coisa mais linda.

Aos colegas da pós, em especial Maria Tereza, Marilene, Isabela e Eduardo pelos almoços, cafés, livros, avisos, incentivos e tudo aquilo que os amigos de verdade fazem.

À turma do futebol de domingo, do Tangará.

À turma de São Luís do Maranhão, Daniel, Ricieri, Gaúcho e Cristiano.

Aos amigos Dener, Sthephani, Laís e Tainá Flor .

Aos amigos dos grupos de jovens da Igreja São Judas Tadeu (das antigas), BUSC e TUA.

*In memoriam*, aos professores fagotistas: Washington Vitalino e Mauro Mascarenhas.

À Deus pela possibilidade de realizar este trabalho.

## Haiti

(Caetano Veloso e Gilberto Gil)

Quando você for convidado pra subir no adro  
 Da fundação casa de Jorge Amado  
 Pra ver do alto a fila de soldados, quase todos pretos  
 Dando porrada na nuca de malandros pretos  
 De ladrões mulatos e outros quase brancos  
 Tratados como pretos  
 Só pra mostrar aos outros quase pretos  
 (E são quase todos pretos)  
 E aos quase brancos pobres como pretos  
 Como é que pretos, pobres e mulatos  
 E quase brancos quase pretos de tão pobres são tratados  
 E não importa se os olhos do mundo inteiro  
 Possam estar por um momento voltados para o largo  
 Onde os escravos eram castigados  
 E hoje um batuque um batuque  
 Com a pureza de meninos uniformizados de escola secundária  
 Em dia de parada  
 E a grandeza épica de um povo em formação  
 Nos atrai, nos deslumbra e estimula  
 Não importa nada:  
 Nem o traço do sobrado  
 Nem a lente do fantástico,  
 Nem o disco de Paul Simon  
 Ninguém, ninguém é cidadão  
 Se você for a festa do pelô, e se você não for

Pense no Haiti, reze pelo Haiti  
 O Haiti é aqui  
 O Haiti não é aqui

E na TV se você vir um deputado em pânico mal dissimulado  
 Diante de qualquer, mas qualquer mesmo, qualquer, qualquer  
 Plano de educação que pareça fácil  
 Que pareça fácil e rápido  
 E vá representar uma ameaça de democratização  
 Do ensino do primeiro grau  
 E se esse mesmo deputado defender a adoção da pena capital  
 E o venerável cardeal disser que vê tanto espírito no feto  
 E nenhum no marginal  
 E se, ao furar o sinal, o velho sinal vermelho habitual  
 Notar um homem mijando na esquina da rua sobre um saco  
 Brilhante de lixo do Leblon  
 E quando ouvir o silêncio sorridente de São Paulo  
 Diante da chacina  
 111 presos indefesos, mas presos são quase todos pretos  
 Ou quase pretos, ou quase brancos quase pretos de tão pobres  
 E pobres são como podres e todos sabem como se tratam os pretos  
 E quando você for dar uma volta no Caribe  
 E quando for trepar sem camisinha  
 E apresentar sua participação inteligente no bloqueio a Cuba

Pense no Haiti, reze pelo Haiti  
 O Haiti é aqui  
 O Haiti não é aqui

**Nunca pare de sonhar (Sementes do Amanhã)**

(Gonzaguinha)

Ontem um menino que brincava me falou  
Hoje é semente do amanhã.

Para não ter medo que este tempo vai passar  
Não se desespere e nem pare de sonhar

Nunca se entregue, nasça sempre com as manhãs  
Deixe a luz do sol brilhar no céu do seu olhar!  
Fé na vida, fé no homem, fé no que virá!

Nós podemos tudo, nós podemos mais  
Vamos lá fazer o que será

DIAS, Ricardo Luiz. FÉ NA VIDA, FÉ NO HOMEM, FÉ NO QUE VIRÁ: Um Estudo Sobre os Sentidos da Prática Coral em uma Unidade Prisional: Um Estudo Sobre os Sentidos da Prática coral em uma Unidade Prisional 2019. 161 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas, Belo Horizonte, 2019.

### Resumo

Neste trabalho, buscamos interpretar os sentidos e significados atribuídos pelos recuperandos participantes do Coral da Associação de Proteção e Assistência aos Condenados (APAC) de Santa Luzia no momento em que estiveram cantando e se apresentando. Para isso, foram entrevistados sete cantores que estão no processo de ressocialização na instituição. Os dados foram coletados por meio de entrevistas semiestruturadas e analisados seguindo os princípios da análise fenomenológica. Emergiram nove dimensões de sentido as quais foram: 1) cantar favorecendo a socialização e a sociabilidade; 2) música como lazer e modo de sair da APAC; 3) música e bem-estar; 4) emoção ao cantar; 5) desenvolvimento musical: não sou cantor; 6) canto como trabalho em equipe; 7) o estigma de ser preso; 8) sentindo a ausência da regente e 9) a instituição. Estas dimensões são apresentadas utilizando excertos retirados das entrevistas e, discutidos à luz das proposições de Merriam (1964), sobre o uso e as funções sociais da música e de Sloboda (2010), sobre música e emoção, e de DeNora (2008), sobre o uso da música no cotidiano. Os resultados demonstram que a atividade foi bem recebida pelos recuperandos auxiliando-os em seu processo de ressocialização e na sociabilidade, permitindo também momentos de lazer, assimilação de regras sociais, conhecimentos musicais e regulação do humor. Discute-se ainda, a respeito da utilização na música no cotidiano da APAC e como isso impacta nas subjetividades dos recuperandos.

Palavras-chave: Educação musical, canto coral, A APAC, instituição de ressocialização, unidade prisional, sentido.

## Abstract

In this work, we seek to interpret the meanings and senses attributed by the arrested participants of the Choir of the Associação de Proteção e Assistência aos Condenados (APAC) of Santa Luzia at the time they were singing and performing. For this search, seven arrested singers, who are in the process of resocialization in the institution, were interviewed. Data were collected through semi-structured interviews and analyzed following the principles of phenomenological analysis. Nine categories of meaning emerged which were: 1) singing favoring socialization and sociability; 2) music as leisure and way out of APAC; 3) music and well-being; 4) emotion in singing; 5) musical development: I am not a singer; 6) singing as teamwork; 7) the stigma of being arrested; 8) feeling the absence of the conductor, and 9) the institution. These categories are presented using excerpts from the interviews and discussed in light of Merriam's (1964) assumptions, about the use and social functions of music and Sloboda (2010), about music and emotion, and DeNora (2008), about the use of music in daily life. The results show that the activity was well received by the arrested people, helping them in their resocialization and sociability process, also allowing moments of leisure, assimilation of social rules, musical knowledge and mood regulation. It is also discussed about the use in music in daily life of APAC and how it impacts on the subjectivities of the interviewed.

**Keywords:** Music education, choral singing, APAC, institution of resocialization, prison unit, meaning.

## **Lista de Tabelas e Quadro**

Tabela 1: Pessoas privadas de liberdade no Brasil, em junho de 2016 .....	21
Tabela 2: Dados do sistema prisional brasileiro, em Junho de 2016.....	22
Quadro 1: Dados sociodemográficos dos entrevistados.....	88

## Lista de Siglas

- APAC – Associação de Proteção e Assistência aos Condenados  
COBRAPAC – Confederação Nacional Brasileira da APAC  
COEP – Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos  
CR – Centros de Reintegração  
CSS – Conselho de Sinceridade e Solidariedade  
CTC – Comissão Técnica de Classificação  
DEPEN – Departamento Penitenciário Nacional  
ECA – Estatuto da Criança e Adolescência  
EEFFTO – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional  
EJA – Ensino de Jovens e Adultos  
EUA – Estados Unidos da América  
FBAC – Fraternidade Brasileira de Assistência aos Condenados  
FEBEM – Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor  
FPI – Prison Fellowship International [Sociedade de Prisão Internacional<sup>1</sup>]  
ICNPO – International Classification of Nonprofit Organizations [Classificação Internacional de Organizações Sem Fins Lucrativos]  
INFOPEN – Levantamento Nacional de Informações Penitenciária  
LEP – Lei de Execução Penal  
OMS – Organização Mundial da Saúde  
ONG – Organização Não-Governamental  
ONU – Organização das Nações Unidas  
PUC – Pontifícia Universidade Católica  
PPP – Parceria Público-Privada  
SAP – Secretaria de Administração Penitenciária  
SEDS – Secretaria de Defesa Social  
SSP – Secretaria de Segurança Pública  
SUS – Sistema Único de Saúde  
TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido  
TJMG – Tribunal de Justiça de Minas Gerais  
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

---

<sup>1</sup> Em tradução livre.

## Sumário

Introdução.....	1
1. O Sistema Punitivo e a Lei de Execução Penal .....	15
1.1. A Lei de Execução Penal (LEP).....	20
2. A Associação de Proteção e Assistência aos Condenados (APAC) .....	24
2.1. A APAC de Santa Luzia.....	31
2.2. O Canto Coral.....	38
2.3. Música na APAC de Santa Luzia.....	41
3.Trabalhos Sobre Música em Sistemas de Ressocialização .....	43
4. Música: para além da contemplação e do prazer (Referencial Teórico) .....	55
5. Metodologia.....	74
5.1 Instrumentos para coleta de dados e modo de análise.....	79
5.1.1 Fernandinho.....	83
5.1.2 Strauss .....	84
5.1.3 David .....	84
5.1.4 Isaías.....	85
5.1.5 Ton Carfi .....	86
5.1.6 Talles .....	86
5.1.7 Marcelo.....	87
5.2 Eixos individuais e coletivos.....	88
5.2.1 Música como lazer e modo de sair da APAC.....	89
5.2.2 Música e Bem-estar .....	92
5.2.3 Emoção ao cantar .....	96
5.2.4 Desenvolvimento musical: não sou cantor.....	101
5.2.5 O estigma de ser preso.....	106
5.2.6 Canto favorecendo a Socialização e a Sociabilidade .....	110
5.2.7 Canto como trabalho em equipe.....	118
5.2.8 Sentindo a ausência da regente.....	120
5.2.9 A Instituição .....	122

6. Discussão.....	125
7. Considerações Finais.....	138
Referências .....	141
Apêndice 1.....	147
Apêndice 2.....	150

## **Introdução**

### **Meu contato com a APAC de Santa Luzia**

A primeira vez que ouvi alguém falar da Associação de Proteção e Assistência ao Condenado (APAC) foi durante um curso sobre direito constitucional. Um professor apresentou com muito entusiasmo o modelo de atuação da instituição com relação à “recuperação” de pessoas ingressas no sistema prisional e relatou sobre o esforço de algumas autoridades ligadas ao Tribunal de Justiça de Minas Gerais (TJMG) com relação à implantação e a manutenção do método. Em seguida, convidou a classe para conhecer o novo sistema carcerário que, segundo ele, prometia ser uma boa alternativa para o cumprimento de penas. Eu, como a grande maioria da população brasileira, já tinha ouvido falar sobre as dificuldades e desafios que o sistema carcerário impunha aos governos, mas, sobretudo através dos meios de comunicação, que geralmente não oferecem alternativas, apenas exploram tais mazelas como notícias. Com a exposição do professor, entendi que se tratava algo interessante e importante, mas, naquele momento, eu via como algo distante dos meus interesses como pesquisador. Mesmo sendo oriundo de uma cidade conhecida pela quantidade de presídios e pela violência que também é constantemente relatada pelos mesmos meios de comunicação, ali não fui imediatamente sensibilizado.

Morei no Município de Ribeirão das Neves, no Estado de Minas Gerais, por muitos anos. Essa região é bem conhecida no Estado de Minas Gerais devido à quantidade de presídios que lá foram instalados – de acordo com Secretaria de Segurança Pública de Minas Gerais- são cinco presídios funcionando somente neste município. Tal quantidade de presídios e penitenciárias causa certo incômodo à população porque os moradores consideram que a cidade é conhecida, no restante do estado, apenas pela quantidade de presídios e pela violência local, além do receio de ocorrência de rebeliões e fugas. Lembro-me das várias vezes, quando ainda criança, ao passar pela rodovia que dá acesso a centro de Ribeirão das Neves vinha a sensação do medo e da insegurança. Olhava para aquele muro alto com guaritas e policiais armados com medo e receio de fugas, dos criminosos ou ainda das rebeliões. Eu pensava também nos criminosos e bandidos conhecidos do bairro onde morava e que estavam ali presos. Em outro momento já adolescente, recebi vários convites para ir até a Dutra Ladeira, um presídio de segurança máxima, muito conhecido em Minas Gerais. Os convites vinham das pastorais carcerárias para ir visitar e tocar violão, e dos times de futebol

que eu frequentemente e atuava no bairro, mas nunca aceitei nenhum deles. Sempre tive muito receio de encontrar alguns dos criminosos do bairro e isso poderia implicar em algo desagradável como pedido de favores, tais como levar recados ou comprar cigarros, e, com isso, ficar, de alguma forma, envolvido.

Já em outro momento, quando atuava como professor de um programa de ensino de artes ligado à Prefeitura de Belo Horizonte, um colega, professor, disse-me que atuava em uma APAC como voluntário. Então, me explicou o trabalho que realizava relacionado ao ensino de música, além de falar das qualidades da instituição. Novamente deparava-me com APAC e, desta vez, mais próxima por conta de um colega e professor de música. Nessa mesma época, além de dar aulas, eu tinha começado a participar de um grupo de estudos de Choro e, coincidentemente, um dos integrantes também era voluntário atuando como professor de ioga na APAC de Santa Luzia. Novamente escutei um relato positivo, além de, é claro, curioso. Um presídio com aula de música e Ioga? Eu nunca havia pensado na possibilidade de isso acontecer em um presídio. Quando eu pensava em música em presídios era quase inevitável pensar nas músicas dos Racionais MC, Thaide e Dj Hum, Sabotagem, entre outros do Rap nacional em geral que escutei muito quando adolescente e que relatavam, de certa forma, o cotidiano das prisões e da vida de pessoas que convivem com a violência doméstica, exclusão, periferias, violência policial, tráfico de drogas e bandidagem. Além disso, havia os filmes que assisti, como o Carandiru, baseado no massacre de 111 presos. Mas, agora, conforme me revelavam os colegas, tinha violão, cavaquinho, pandeiro e um coral funcionando dentro de um presídio.

Em um terceiro momento, em 2016, enquanto cursava uma disciplina isolada no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer, sediado na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional (EEFFTO) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), um colega pesquisava as práticas culturais na APAC de Santa Luzia. Durante uma aula, ele conduziu uma explanação sobre o método da instituição e me convidou a conhecê-la. Percebi que era um bom momento para ir até instituição, então decidi que iria. Então marcamos uma data para a visita e fomos até a APAC situada no município de Santa Luzia, que será descrita a seguir como um breve relato etnográfico. Foi a primeira vez que entrei em um presídio.

#### A primeira visita

No dia, desde a saída, fico apreensivo e com certo medo. Eu sabia muito pouco sobre para onde estava indo, e tinha em mente um estereótipo muito comum de pessoas que apenas

acompanham e conhecem as prisões através dos noticiários, documentários e filmes. Vou de carona como o colega pesquisador. Ele, além de desenvolver sua pesquisa no local, já tem uma boa experiência com o público que ali está, e durante o trajeto conta-me sobre suas vivências como educador e sobre como conheceu a instituição.

Depois de sairmos da “Linha Verde”, uma rodovia que dá acesso ao aeroporto de Confins, entramos em uma estrada simples asfaltada e, depois, de cerca de um quilômetro, em uma estrada de terra batida, como nos referimos em Minas Gerais às estradas de terra. Trata-se um local com poucas casas e com construções com aspecto de interior, como cercas de arame, bois e mata. Chegamos numa construção bem assentada no meio daquela localidade, ampla, com muros altos com cerca elétrica e um jardim em frente. Não havia guarita, nem policiais e nem armas. Certo alívio! Ali, nos jardins, um homem que aparenta ter por volta dos sessenta anos está a capinar. Veio o alerta do colega pesquisador de que é um preso em regime semiaberto. Entramos através do portão de visitas e somos recebidos por um funcionário encarregado da segurança. Ali, deixamos pertences como celulares e chaves em um armário destinado para tal finalidade e preenchemos uma ficha com nossos nomes, identidades, origem, destino e horário de entrada e saída. Entramos em um corredor longo, no qual havia um aparelho que parecia ser um detector de metal desativado. Cumprimento a todos os recuperandos<sup>2</sup> que estavam no corredor com um aperto de mãos. Sou apresentado como estudante de música da UFMG que estava ali para conhecer a APAC.

Fomos, pouco a pouco, nos dirigindo para um espaço a céu aberto, que posteriormente descobri que separava os dois regimes<sup>3</sup>: fechado e semiaberto. O colega informa que vamos ao de regime fechado. Atravessamos cinco portões em direção do regime fechado, todos guardados por recuperandos, e em todos os portões acontecem vários cumprimentos e apresentações. Do lado de dentro do ambiente de regime fechado há um grande jardim com vários galpões ao redor, onde funcionam oficinas de marcenaria, pintura, tapeçaria e um grande auditório. Os recuperandos circulam pelo jardim e dentro dos galpões. Então, novamente, sou apresentado a diversos recuperandos, todos portam crachás com os nomes. Em seguida vamos a biblioteca e ao refeitório e por último nas celas. Depois de muitas apresentações e de circular pelo espaço destinado ao regime fechado dirigimo-nos para o regime semiaberto onde há, também, um espaço com jardim, hortas, oficinas, além de celas.

---

<sup>2</sup> O termo é usado por Mário Ottoboni um dos principais fundadores da metodologia para designar os condenados que passam pelo processo de ressocialização além de ser amplamente utilizado pelos próprios. Outros pesquisadores como Silva (2014) criticam tal definição.

<sup>3</sup> A APAC opera com quatro regimes, fechado, semiaberto, regime aberto e liberdade definitiva.

Nessa primeira ida à campo, descubro, através do colega pesquisador, que na APAC de Santa Luzia também funciona um coral. Então, anoto o telefone da regente, faço contato e marcamos de nos encontrar para eu conhecer o coral. Eu já conhecia a regente do meio musical de Belo Horizonte e da Escola de Música da UFMG. No dia, vou de carona como a regente e com Cícero, um voluntário e cantor que geralmente a leva até a APAC. Chegamos por volta das 09h10 da manhã e entramos sem dificuldades. Após os procedimentos habituais para a entrada, fomos direto para o local de ensaio, uma sala de aula ao lado de uma biblioteca. Os recuperandos foram chegando aos poucos, se sentaram e começaram a conversar. Usavam calças jeans, camisas comuns e chinelos, diferente do sistema convencional no qual usam uniformes fornecidos pela própria instituição. Alguns chegam e me cumprimentam depois se assentam. São aproximadamente doze integrantes do Coral, incluindo Cícero, que se assenta ao lado dos recuperandos.

A regente me apresenta à turma como um pesquisador da UFMG e diz que vou acompanhar os ensaios do coral. Eu me assento em uma das carteiras da frente, do lado oposto regente e à porta, tendo em mãos um bloco de anotação e lápis. Meu celular e chaves ficaram dentro do carro na portaria, seguindo a recomendação de Cícero. A regente iniciou o ensaio com vocalizações típicas dos corais acadêmicos com escalas ascendentes e descendentes, modulando em semitons, para aquecimento vocal utilizando um teclado como apoio. Trabalha também alguns dos parâmetros do som como curto, longo, forte, fraco, grave e agudo. Durante o aquecimento ela vai até cada recuperando, acompanhando o desempenho de cada um. Todos os recuperandos, inclusive Cícero, voluntário, permanecem de pé, próximo das carteiras. Eu permaneço sentado em uma carteira mais à frente, do lado oposto da professora, de forma que posso ver bem a professora e todos os participantes. A regente passa para a canção “Vamos colher as espigas douradas”, um cânone a duas vozes. Ela pede para todos fiquem de pé e que afastem as carteiras, iniciando o ensaio de uma *performance* com movimentação circular. Alguns recuperandos têm certas dificuldades em realizar a tarefa de cantar e movimentar-se. Há, então, um momento de interrupção no ensaio quando um recuperando chega à porta com alguns documentos para serem assinados. Ele solicita que alguns participantes saiam do grupo para preencher e assinar o documento. Logo, em seguida, eles retornam ao grupo normalmente e continua o ensaio. Tudo isso acontece parecendo não incomodar a ninguém.

A regente passa para a próxima canção, “Caminhando sobre a luz do Senhor”. Ela inicia um treino de articulação vocal e sobreposição de vozes. Fernandinho (nome fictício), que é um dos mais novos integrantes, tem muita dificuldade em cantar as notas corretas.

Várias tentativas são realizadas pela regente e por Cícero para colocar Fernandinho no “tom correto”, mas não tem êxito. Todos os recuperando acompanham em silêncio aquele momento. Então, a regente parece perceber que não conseguiria obter o que esperava de Fernandinho, ela então para o ensaio e conta uma piada todos riem, e então, passam para música “Nunca pare de sonhar” do compositor Gonzaguinha.

Ontem um menino que brincava me falou  
 Hoje é semente do amanhã  
 Para não ter medo que este tempo vai passar  
 Não se desespere e nem pare de sonhar  
 Nunca se entregue, nasça sempre com as manhãs  
 Deixe a luz do sol brilhar no céu do seu olhar  
 Fé na vida, fé no homem, fé no que virá  
 Nós podemos tudo, nós podemos mais  
 Vamos lá fazer o que será

Nesta música, a regente enfatiza o trabalho com dinâmica e expressividade. As vozes estão colocadas em uma região mais grave e em uníssono. A regente dar o tom no teclado e se desloca a frente para reger. Nessa música, não há interrupções e o cantar acontece de forma “mais tranquila”. O ensaio segue para a canção “Somos o Caminho”. Após uma tentativa de aprender a canção, a regente decide retirá-la do repertório da apresentação. Neste momento, descobro que o ensaio é para uma apresentação do coral que já estava agendada. O ensaio continua com uma outra música em que é empregada a imitação de sons da natureza. Durante a *performance*, cada integrante faz um som de animal, vento, entre outros sons, buscando uma paisagem sonora bem diversificada apenas um instrumento é utilizado, um pau-de-chuva e as vozes. Toda a música ocorre de forma tranquila e direta e os recuperandos parecem gostar do fazem ao encerrar algumas risadas e comentários.

A música seguinte é “Canavieira”, que também é ensaiada sem muitas dificuldades. Dando continuidade, a regente inicia uma espécie de trabalho vocal no qual são utilizados sons das vogais e as consoantes [s] e [z], seguindo para um canto parecido com um dialeto africano. Em seguida passa-se para a música “*Are you pray*” (eh man). A regente faz uma breve parada no ensaio e faz um comentário: “*Cantar mexe com a alma da gente*”, e tenta explicar a delicadeza que deve ter o canto neste momento. O ensaio segue, então, para a

canção “*Oh wonder sing*”. No fim do ensaio, a regente diz que todos têm um dever, que é pensar sobre a delicadeza.

No final do ensaio um recuperando vai à frente e diz que todos que vão a APAC pela primeira vez recebem uma saudação, então inicia a hino “Benção sobre benção” à capela e todos lhe acompanham. Neste mesmo momento, todos ficaram de pé e cantaram bem forte e estendem as mãos sobre mim. Encerrado este momento, vários recuperandos se aproximam para cumprimentar-me. Fernandinho se aproxima e me pergunta a respeito da pesquisa que eu pretendo realizar. Explico que quero fazer um trabalho que incluía o acompanhamento do coral da instituição e que será voltado para a escola de música da UFMG. Depois de mais algumas explicações ele diz que minha pesquisa é importante e que eu sou bem-vindo à instituição. Fernandinho trazia, desde o início do ensaio, uma bíblia, e durante nossa conversa faz alguma evocação religiosa do tipo: você será abençoado, amém entre outras. Depois desse momento, seguimos para uma biblioteca que fica ao lado da sala de aula. Por fim, nos despedimos e seguimos para a saída, acenando para todos em volta até chegar ao corredor que dá acesso ao local do regime semiaberto.

### Minha experiência com Coral

A minha experiência com o canto coral não é muito extensa, mas houve ocasiões de profundo envolvimento. Quando iniciei meu primeiro curso de música mais formal, junto à Escola de Artes da Fundação Clóvis Salgado, fui incentivado a participar do coral interno dos alunos. Tratava-se na verdade de uma disciplina obrigatória para todos os iniciantes na área da música dentro instituição. Eu estudava fagote e violão, e cantava no coro duas vezes por semana tal foi minha rotina por aproximadamente três anos. No coral, trabalhamos um repertório basicamente de música europeia, como missas e cantatas de Bach, entre outras. Já no período da graduação, cantei no Coral do Instituto de Ciências Biológicas da UFMG como voluntário e, também, no Coral da UEMG como aluno. Durante tal atuação como cantor, houve ocasiões que apreciei mais, e, outras, menos, mas percebi claramente a importância do coral para meu aperfeiçoamento técnico musical e, até mesmo, para a socialização. Muitas amizades foram iniciadas dividindo as partituras no coro e duram até hoje. No entanto, nunca pensei naquele momento do coral como “passatempo” ou mesmo como lazer, terapia ou relaxamento. Sempre tive como algo carregado de um sentido único, dominar leitura musical, afinação, estruturas, história e outros aspectos técnicos que julgava importantes como músico.

Assisti algumas vezes coros que atuavam pela cidade, amadores e profissionais, mas ainda não tinha atentado para o significado e sentido que as pessoas atribuíam a aquele

momento, e todo o envolvimento que as pessoas travavam nos ensaios e preparativos. E mesmo para os participantes dos coros amadores que estavam ali para um momento de deleite, lazer ou para socializar, eu não tinha notado que uma experiência<sup>4</sup> única poderia estar ocorrendo no íntimo de cada pessoa e, também, coletivamente.

Quando eu atuava no coral de alunos da Fundação Clóvis Salgado e, até mesmo na universidade, considero a minha vivência como bem diversificada. Devido à quantidade de repetições, muitas vezes os ensaios ficavam cansativos e monótonos. Ficávamos horas treinando pronúncia em alemão e linhas de baixo e de tenores, projeção de voz, dinâmica e postura, entre outros aspectos técnicos. Já nas apresentações, éramos tomados por uma sensação de euforia e, ao mesmo tempo, de tensão. A possibilidade de se apresentar em um palco para os amigos e parentes deixava-nos entusiasmados. Falo isso porque era o que notava nos colegas, mesmo sem uma verificação cuidadosa sobre o que ocorria. Contudo, o medo de errar em alguma “entrada”, ou de não agradar ao público, sempre me deixou tenso antes da apresentação.

Durante o tempo em que acompanhei o coral da APAC de Santa Luzia muita coisa mudou na minha maneira e compreender aqueles momentos dedicados aos ensaios e as apresentações. Além disso, o ato de cantar em um coral não se resumia simplesmente aos ensaios e as apresentações. O envolvimento dos integrantes ia além do que eu poderia notar, imediatamente. Alguns outros fatos também são importantes e faziam o coral da APAC se distinguir dos coros que já havia participado, guardavam algumas peculiaridades que só poderiam ser encontrados neste grupo. Uma dessas qualidades é que se tratava de um coro exclusivamente de homens em situação de privação de liberdade em uma instituição direcionada ao cumprimento de penas (aqui estou a desconsiderar a regente e seu auxiliar). Esse ponto não me chamou tanto a atenção de imediato, talvez porque pensava que em um coro fosse tão somente um grupo de pessoas que cantavam juntas e tinham à frente um regente. Então, justamente ali seria só mais um exemplo de um coral, com vozes, regente e piano, algo que sempre vi em todos os espaços musicais que frequentava. Somente em uma apresentação do coral dentro da própria instituição que percebi algo diferente quando vi homens dando-se as mãos fazendo um círculo e dançando como “crianças em cirandas”. Em qual outra situação esses homens fariam isso? Esses homens lidaram e ainda lidam, de alguma forma, com aspectos de muita violência, destes que são noticiados com frequência através dos

---

<sup>4</sup> Segundo Bondia (2002, p.21), a experiência “[...] é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada se nos passe”.

meios de comunicação. Neste momento, fui impactado porque não pensei em ver tal cena dentro de um presídio.

Outro ponto que julgo ser importante é o fato de que o trabalho com o coral foi implantado pela falecida regente Tânia Mara Cançado e, que ultimamente vem sendo conduzidos, tanto os ensaios quanto as apresentações pela a regente Tereza (nome fictício). Ambas atuaram como voluntárias e, mesmo com todas as dificuldades impostas, como a distância e a falta de estrutura adequada, a regente Tereza vem desenvolvendo um trabalho musical a cerca de quatro anos naquela instituição.

Este projeto

Este trabalho parte da hipótese que atividades musicais têm contribuído para a promoção do bem-estar, aprendizagem e sociabilidade em ambientes que não são, tradicionalmente, considerados como espaços formais de ensino ou de promoção de eventos musicais. Propomos uma investigação de abordagem qualitativa sobre a atividade musical desenvolvida na Associação de Proteção e Assistência aos Condenados (APAC), mais especificamente Centro de Reintegração Social Dr. Franz de Castro Holzwarth a APAC de Santa Luzia, dentro de um coral de recuperandos da instituição a fim de uma aproximação de um entendimento sobre os diversos aspectos que envolvem o fazer musical. Para isso, verificarmos aspectos sociais, culturais, além dos significados e sentidos que o fazer musical ou a experiência do ponto de vista da fenomenologia pode assumir em um ambiente como este.

O sentido e o significado são postulados por Edmund Husserl como argumenta o pesquisador Nachmanowicz (2007). Na fala Husserl "Todos os atos são exprimíveis" (HUSSERL, 1980 *apud*. NACHMANOWICZ, 2007, p.102). Segundo o pesquisador a vivência é o que fundamenta a expressão e é constituída, originariamente, de atos intencionais ou atos mentais que aplicamos sobre as coisas ou fenômenos.

Quando nomeamos um objeto afigurado em nosso campo perceptivo estamos ao mesmo tempo intuindo um objeto e aplicando um ato lingüístico, ambas, tanto as palavras pronunciadas, quanto a percepção correspondente, não são atos que nos dão o significado, a intuição serve de matéria para a significação, enquanto que o ato lingüístico é o produto deste ato significante, que dá ao percebido uma figura ao mesmo tempo em que sobre esta figura indicamos nominalmente seu significado, quer dizer, o significado é determinado em outra instancia que não a lingüística. (NACHMANOWICZ, 2007, p.104)

Desta forma o significado se dá no campo lingüístico. Isso mostra que o fenômeno passa da instância perceptiva para um ato lingüístico.

Este trabalho foi norteado pela seguinte questão: **Quais os sentidos e significados que os participantes do coral da APAC atribuem às experiências vividas na prática coral?** Constatamos que espaços como projetos sociais vêm difundindo a prática musical junto com o ensino informal de maneira mais ampla (GREEN, 2001; KATER, 2004; SANTOS, 2004; MENEZES, 2009; DENORA, 2010). Nos presídios, mesmo que ainda precariamente, a música e outras manifestações artísticas também estão presentes (PAVLICEVIC; ANSDELL, 2004; LOUREIRO, 2009; SILVA, 2012; LEONARDO, 2015).

Pesquisas no campo da música já vêm a algum tempo debatendo sobre a prática musical vinculada a projetos sociais e outros espaços em que o processo de educação musical está inserido. As ações não visam exclusivamente à educação ou ao desenvolvimento de habilidades musicais, mas todos os elementos interligados que podem ser trabalhados durante a tal atividade. No entanto, há locais em que a prática musical está presente em nossa sociedade e que, de alguma forma, tem sido negligenciada ou simplesmente pouco investigada, como é o caso dos presídios e demais estabelecimentos de reclusão. Isso pode ser em certa medida decorrente do medo e do preconceito que envolve tais espaços.

As dificuldades em que se encontra o sistema prisional brasileiro pode agravar tal situação. Como podemos facilmente constatar pelos meios de comunicação e, principalmente, através das pesquisas de agências responsáveis pela segurança pública, a superlotação, a reincidência criminal, o crime organizado, entre outras mazelas, mostram o desafio que é o sistema de ressocialização brasileiro (COSTA, 2017; MARTINS, 2017). Essa dificuldade não é exclusividade brasileira, muitos outros países enfrentam semelhantes desafios, principalmente aqueles que têm uma considerável parcela da população em sistemas de reclusão como é caso dos Estados Unidos da América, México e os países da América central e da América do Sul.

Voltando-se para o território brasileiro e sobre a situação carcerária, diversas pesquisas em áreas ligadas ao sistema de ressocialização apontam as falhas e vícios. Em sua dissertação de mestrado, Valdir Borges Martins (2017) faz algumas considerações a respeito de como é construído a imagem dos presos através do senso comum. A mídia desempenha um papel considerável na forma como é visto o preso tanto na esfera política quanto pública. A exploração excessiva da violência pelos meios de comunicação que a aborda de forma superficial, transformando alguns casos em espetáculos, contribui para formação de uma imagem distorcida da realidade e isto reflete na forma como são desenvolvidas as políticas públicas pelos agentes responsáveis pelo sistema prisional brasileiro. O apelo à punição, em oposição a projetos mais elaborados de ressocialização, é mais acentuado e,

consequentemente, reflete na escassez de políticas públicas voltadas à comunidade carcerária acentuando, assim o conflito com os interesses hegemônicos e políticos.

Com isso, o ciclo que é instaurado como a entrada no sistema prisional é dificilmente rompido. Boa parte dos indivíduos é reincidente e os novatos têm grandes chances de retornarem ao mundo do crime logo após serem soltos. Os motivos da volta são os mais diversos, mas estão de alguma forma, imbricados com aspectos sociais característicos do Brasil como a falta de divisão de oportunidades. Além disso, grupos internos trabalham como aliciamento de novos membros para as organizações e desenvolvem uma cultura delinvente intramuros extremamente ramificada (ALMEIDA *et al.*, 2013).

Outro ponto importante sobre o sistema de ressocialização consiste no espaço dedicado às pesquisas que visam compreender da situação atual e as alternativas viáveis para combater a reincidência, a superlotação e a associações criminosas (DANIM, 2017). Para o sociólogo Loic Wacquant (cf. Danim, 2017), ainda é preciso investigar as relações internas que são formadas com a entrada no sistema e pós-sistema ou a ressocialização de fato. Outro desafio é tratar de como uma parcela considerável da população é levada ao mundo do crime e quais os principais agentes envolvidos.

Martins (2017), por sua vez, faz considerações a respeito da incidência no crime de jovens, principalmente aqueles oriundos das camadas mais populares. Um dos motivos constatados deve-se à falta de educação formal. Uma parcela considerável da população carcerária possui baixa escolarização, e consequentemente isso reflete no processo de reinserção negativamente, empurrando os jovens para o mundo do crime, novamente. Ainda, conforme aponta o pesquisador, sobre o ensino de arte em sistemas prisionais, não é possível conceber o ensino de arte como solução eficaz para todos os males de nossa sociedade, mas este poderia contribuir para a aproximação de muitos de bens imateriais, portanto simbólicos, que poderiam favorecer uma reflexão da condição de cidadão e da sua relação os outros indivíduos em sociedade, além de si próprio.

Todos estes aspectos negativos como a superlotação, violência, reincidência além de outros estão presentes em quase todas as cadeias brasileiras (ALMEIDA *et al.*, 2013). Contudo, mesmo já tendo constatado em pesquisas e livros sobre a situação dos presídios, é importante a manutenção e o acompanhamento por parte dos pesquisadores. As mudanças nas legislações, nos equipamentos, nas formas de crimes, no entendimento sobre o crime, os aspectos sociais que envolvem toda a situação, entre outras, necessitam ser debatidos buscando alguma forma de entendimento. Isso implica que as pesquisas são formas apropriadas para uma aproximação da solução, além de conhecimento sobre todo o sistema.

Segundo Martins (2017), atualmente a discussão sobre como promover a ressocialização de pessoas em sistemas carcerários é um assunto abordado em diversas esferas públicas tendo em vista a Proclamação dos Direitos Humanos Universais, contudo, isso não é o bastante. É preciso promover a ressocialização de forma ampla, ou seja, é preciso uma mudança no bojo de toda sociedade que produz, pune e busca a reinserção dos apenados. A exclusão social é uma das mazelas mais desafiadoras dos tempos atuais, e uma das suas origens pode estar na forma como os bens de consumo e rendas são distribuindo em nossa sociedade. Portanto, a ressocialização passa por uma reestruturação das camadas sociais populares porque, dessas, muitos sujeitos têm a sua origem. Outro ponto que necessita uma profunda reflexão é o acesso à educação formal que qualifica e reforça valores importantes para o convívio em comunidade, como dignidade, bem-estar, o acesso e a permanência na educação. A qualificação profissional e educacional, juntos, parece constituir um desafio a mais para os jovens das camadas mais vulneráveis, o que pode acarretar na submissão ao mundo criminalidade e constate volta ao sistema carcerário.

Ao longo deste trabalho, encontramos algumas pesquisas que lidam de alguma forma com um público em situação de cumprimento de penas e que tinham ou recebiam aulas de música, mas consideramos o número limitado diante da quantidade de trabalhos voltados para experiência da prática musical, dentro e fora do sistema, e a importância do processo de ressocialização.

As pesquisas na área da assistência social, educação e cultura dos mais diversos grupos sociais contribuem para o fortalecimento das políticas públicas voltadas para esse meio e para verificação dos benefícios de propostas empregadas. Nota-se um crescimento na demanda por trabalhos voltados para a prática musical nas mais diversas instituições, públicas e privadas, que visam melhoria na qualidade de vida e das relações interpessoais. A prática do canto coral tem sido um dos principais meios adotados por diversas entidades, mais especificamente Organizações não Governamentais (ONGs), escolas, centros de arte, universidades projetos de ressocialização e empresas. Hikiji (2006) argumenta que,

Aquele que observa no cenário nacional a questão da infância e da juventude “em situação de risco” não escapa do crescente número de projetos dedicados a essa população, baseados na oferta do ensino artístico, seja via música, dança, teatro ou artes plásticas. As propriedades de “arte-educação” como forma de “recuperação”, inserção ou “terapia” vem sendo defendidas e praticadas em diversos projetos que ganham visibilidade nos últimos anos em nível nacional e internacional. A música é a base de alguns dos principais projetos voltados para o público em questão. (HIKIJ, 2006, p.20)

As pesquisas neste campo podem favorecer o aperfeiçoamento de novas abordagens e sistematização de recursos pedagógicos, voltados para esse público, além de discutir e

fornecer possíveis ajustes curriculares para instituições de ensino superior de áreas como educação musical, assistência social, musicoterapia, terapia ocupacional, dentre outras, para a formação de profissionais mais capacitados para os desafios do campo. Outro aspecto importante em que a pesquisa sobre a prática musical pode contribuir é reduzir a escassez de trabalhos com pessoas em situação de vulnerabilidade social em locais como presídios, casas de recuperação, asilos, abrigos, etc.

Além das implicações nos campos citados, o estudo pode contribuir para o entendimento do comportamento ligado à *performance* em ambientes como os presídios, que a nosso ver possui uma cultura distinta e que impacta na percepção do mundo e da sociedade. Sobre o estudo da cultura através da música Hikiji (2006) traz algumas considerações históricas sobre como a mudança de paradigma de entendimento sobre como o estudo da música articula com o estudo cultural:

Em um artigo histórico, publicado originalmente no periódico *ethnomusicology* de 1960, Merriam define a etnomusicologia como um método para o estudo da música na cultura (*music in culture*). O artigo documenta a consolidação de um campo de conhecimento, a etnomusicologia: o estudo do fazeres musicais a partir de sua íntima relação com as sociedades nas quais são desenvolvidos. Anos mais tarde, Anthony Seeger faz sua proposta de uma “antropologia musical”, tendo como referência a sugestão de Merriam de uma “antropologia da música”. Para Seeger, o foco não se limita ao estudo da música na cultura, tal qual sugerido por Merriam (a música como parte da vida cultural e social), mas a própria cultura poderia ser percebida como algo que acontece na música, e o objetivo do etnomusicólogo seria buscar “o modo pelo qual as performances musicais criam vários aspectos da vida cultural e social” De fato, o próprio Merriam já havia desenvolvido sua definição, afirmando que o “comportamento humano produz música, mas o processo é contínuo; o comportamento em si é modelado para produzir som musicais, e assim o estudo de um flui para o outro”. Ou seja, Merriam já percebera que a música é produto e produtora de cultura. Na releitura de sua definição, já antecipava a possibilidade da inversão proposta por Seeger. (Hikiji, 2006, p.62)

A APAC se constitui, por natureza, como um espaço de restrição de liberdade decorrente de a um processo penal, mas que busca de alguma forma, não se limitar a isto. Segundo Ottoboni (2018), principal idealizador e fundador da APAC, busca-se, por meio da evangelização, a ressocialização dos recuperandos, famílias e sociedade. Nesta instituição, conforme Ottoboni (2018), homens e mulheres em cumprimento de penas podem passar por um processo humanizado de privação de liberdade e de educação, utilizando uma metodologia que será mais detalhada adiante.

As práticas musicais estão inseridas nesse ambiente juntamente com a educação, o lazer e outras formas de relacionamento e aprendizagem, produzindo sentidos diversos para cada recuperando (SILVA, 2018). Já no plano político, as artes de modo geral podem ser percebidas de maneira diferente. Importante ressaltar que, muitas vezes, “[n] os discursos dos

proponentes de projetos, é comum a associação entre prática musical e recuperação” (HIKIJ, 2006, p.72). As instituições promovem projetos de intervenção social baseados em atividades artísticas com uma ideia de que a música e as artes podem salvar ou resguardar a sociedade do perigo eminente.

Sendo assim, optamos por não fazer um estudo sobre o efeito do trabalho com música para a ressocialização dos participantes do Coral da APAC, mas sim decidimos desenvolver um trabalho investigando os sentidos e significados que os recuperandos da APAC de Santa Luzia atribuíam ao coral. Dedicamo-nos a observar como tem sido este momento musical dentro da APAC através de um Coral que vem ensaiando e se apresentando internamente e externamente a cerca de quatro anos, dentre interrupções e retomadas de atividades.

Esta pesquisa foi desenvolvida a partir da observação e da participação em oficinas de música e entrevistas, buscando relacionar e observar a atividade do canto com uma possibilidade de inserção social, valorização, bem-estar e a uma melhoria qualidade de vida em geral. Para isso, observamos um grupo de aproximadamente 12 recuperandos durante o trabalho do Coral, e foram realizadas sete entrevistas, que posteriormente foram analisadas através dos recursos da análise fenomenológica. O projeto de pesquisa foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da UFMG (COEP) e está registrado na Plataforma Brasil, do Ministério da Saúde, sob o número CAAE 00884918.0.0000.5149.

As observações foram realizadas em aulas e ensaios de canto que aconteceram entre 2016 e 2018 na APAC de Santa Luzia, com uma regente e um auxiliar. Os entrevistados receberam codinomes estabelecidos pelos próprios entrevistados, com a intenção de preservar suas identidades e também para cumprir com exigências do COEP. Os nomes utilizados foram: Fernandinho, Strauss, David, Ton Carfi, Marcelo, Talles e Isaías. Nesta pesquisa não realizamos entrevista com a regente e seu auxiliar que acompanhava os ensaios e apresentações, contudo, utilizamos os nomes fictícios de Tereza, para a regente, e Cícero, para o voluntário. Transcrições das falas dos entrevistados serão apresentadas em itálico, para destaque. É importante observar que, em grande parte das falas, há erros gramaticais, mas optamos por transcrever as falas exatamente como foram pronunciadas. Evitamos ao máximo o uso do termo SIC (Segundo Informações Coletadas) para não poluir a escrita, fazendo seu uso somente quando o participante utilizou um termo errado, ao nosso entender, para designar algo. É importante ressaltar, também, que propositalmente omitimos os motivos que levaram os recuperandos a serem presos a fim de minimizar estigma. Ao longo de toda a dissertação, adotamos no discurso a fala na primeira pessoa quando tratamos das vivências e diálogos

travados em campo e, na terceira pessoa, quando tratamos de discussões com outros pesquisadores e os realizadores desta pesquisa.

O objetivo geral desta pesquisa foi compreender, a partir da experiência narrada pelos participantes, como a música vem sendo empregada em projetos sociais e demais contextos e de que forma a inserção de atividades musicais têm favorecido uma melhoria no processo de socialização e na promoção da qualidade de vida dos envolvidos.

Este trabalho foi dividido em sete capítulos, além da introdução e das considerações finais. Na introdução, descrevemos como se deu nossa chegada a campo e um breve relato sobre o primeiro ensaio que acompanhei. Em seguida apresentamos as motivações para realização dessa pesquisa assim como a justificativa e os objetivos, além de uma breve apresentação do tema.

No primeiro capítulo, abordamos O sistema punitivo e a Lei de Execução Penal (LEP). No capítulo dois, “A associação de Proteção e Assistência aos Condenados” apresentamos o surgimento das APACs no estado de São Paulo e a sua chegada em Minas Gerais, até a fundação da APAC de Santa Luzia. Buscamos detalhar a metodologia apaqueana e seus principais fomentadores e como a proposta se encaixa no terceiro setor, além de discorrer brevemente sobre a presença da música na APAC de Santa Luzia.

No terceiro capítulo “Trabalhos Sobre Música em Sistemas de Ressocialização”, apresentamos uma breve revisão de literatura sobre estudos realizados no Brasil que envolveram as práticas musicais no sistema carcerário. No quarto capítulo, “Música: para além da contemplação”, buscamos refletir sobre a utilização da música como forma de promover o bem-estar e como o fazer musical pode auxiliar na regulação do humor. Em seguida destacamos as proposições de Merriam (1964) sobre o uso e as funções sociais da música. Também descrevemos o que Sloboda (2010) propôs em chamar de música no nosso cotidiano e as principais linhas de estudo sobre a emoção na música e como o aspecto da emoção é desenvolvido através da música no dia-a-dia.

A seguir, no quinto capítulo Metodologia apresentamos a forma adotada nesta pesquisa, com foco na análise fenomenológica, e os caminhos percorridos para a realização da pesquisa, como as entrevistas e as análises, além de produções das dimensões. O sexto capítulo Resultados, contém as apresentações das dimensões da pesquisa e, o sétimo, Discussão, apresentamos uma fala final sobre os resultados e a literatura analisada seguindo, então, para as considerações finais.

## 1. O Sistema Punitivo e a Lei de Execução Penal

Para melhor compreendermos de que forma o sistema e a metodologia da Associação de Proteção e Assistência ao Condenado (APAC) estão situados no sistema penitenciário brasileiro precisaremos ter uma postura crítica sobre como se formou o modelo atual vigente em nosso país. Para isso, consideramos importante observar como o modelo de punição denominada como o suplício<sup>5</sup>, em que o corpo é objeto de uma punição física, mutiladora, de espetáculo, foi aos poucos mudando no decorrer dos séculos XVIII e XIX. Com isso fizemos um breve recorte histórico sobre o sistema e como a sociedade vem adotando ao longo do tempo como medidas de correção e punição.

Foucault (2009) relata como no final do século XVIII e início do século XIX países como França, Inglaterra e Estados Unidos, entre outros, começaram a transformar suas legislações e os cumprimentos de penas que acarretaram mudanças em todas as formas de punições e de administração dos corpos. A prática do suplício pode ser observada através dos relatos e das sentenças aplicadas em países da Europa e das Américas ao longo dos séculos XVIII em diante. Os corpos dos condenados pela justiça por crimes considerados graves eram submetidos a castigos corporais. Os suplícios constituíram uma maneira de punição em que os corpos dos criminosos eram mutilados, esquartejados e marcados, além de sofrerem outros tipos de violência, como forma de punição e, ao mesmo tempo, de exemplo para as multidões. Esse evento (o suplício) acontecia em um formato de espetáculo, em praças ou lugares destinados a tal ofício e, além disso, registrava uma graduação de eventos rigorosamente constituídos calculados e hierarquizados para punir (FOUCAULT, 2009).

Os suplícios chegando à morte não constituíam as penas mais frequentes, havendo certa relutância por parte do sistema em aplicar o castigo extremo (FOUCAULT, 2009). No entanto, as penas comportavam algumas marcas corporais, de acordo com o tipo de crime, como forma de ostentação. O castigo é graduado no corpo, produz a quantidade de sofrimento desejado. O suplício penal “é uma produção diferenciada de sofrimentos, um ritual organizado para a marcação das vítimas e a manutenção do poder que pune” (FOUCAULT, 2009, p.36).

É importante observar que, segundo Foucault (2009), tal evento oferecia certo constrangimento aos que têm como tarefa a aplicação da lei e também aos que a executavam,

---

<sup>5</sup> Tipo de punição aplicada diretamente ao corpo através instrumentos e de uma escala conforme a gravidade e mediante a uma sentença. Trata-se de ato tortura previamente definido por lei “uma graduação calculada de sofrimento” (FOUCAULT, 2009, P.35).

os carrascos. De certa forma, a prática da punição através dos suplícios convertia os juízes e carrascos em um nível de algozes, maldosos, fornecedores da morte e de violentos castigos.

A punição pouco a pouco deixou de ser uma cena. E tudo que pudesse implicar de espetáculo desde então terá um cunho negativo; e como as funções de cerimônia penal deixavam pouco a pouco de ser compreendidas, ficou a suspeita de tal rito que dava um “fecho” ao crime mantinha com ele afinidades espúrias: igualando-o, ou mesmo ultrapassando-o em selvageria, acostumando os espectadores a uma ferocidade de que todos queriam vê-los afastados, mostrando-lhes a frequência dos crimes, fazendo o carrasco se parecer como o criminoso, os juízes aos assassinos, invertendo no último momento os papéis, fazendo do supliciado um objeto de piedade e admiração. (FOUCAULT, 2009, p.14)

Dessa forma, as mudanças ocorridas na maneira de ver a punição transformaram as leis e as teorias a respeito dos crimes e procedimentos. Um dos objetivos foi mudar a maneira das aplicações das punições e de especificar com maior clareza a natureza do crime. Aos poucos, tal prática foi dando lugar a outras formas de punição que já não atuavam de maneira a marcar o corpo e, sim, a alma. Como alerta Foucault (2009), isso não significa que as punições sobre os corpos deixaram de existir, apenas se tornaram mais moderadas e aplicadas em crimes considerados de extrema gravidade.

A punição vai-se tornando, pois, a parte mais velada do processo penal, provocando várias consequências: deixa o campo da percepção quase diária e entra no da consciência abstrata; sua eficácia é atribuída à sua fatalidade, não a sua intensidade visível; a certeza de ser punido é que deve desviar o homem do crime e não mais o abominável teatro; a mecânica exemplar da punição muda as engrenagens. Por essa razão, a justiça não mais assume a parte de violência que está ligado a seu exercício. O fato de matar ou ferir já não é mais a glorificação de sua força, mas um elemento intrínseco a ela que ela é obrigada a tolerar e muito lhe custa ter que impor. (FOUCAULT, 2009 p.14)

A justiça adotou algumas estratégias para se livrar da culpa de oferecer o duro castigo como, por exemplo, a formação de um júri. O fato de condenar publicamente já constituía uma punição, ou seja, marcava o condenado na alma. A justiça interpretava sua função como algo ruim, porém necessário e, aos poucos, vai buscando um papel que considerava mais apropriado do que simplesmente punir, mas o de “corrigir, educar, curar”. O suplício foi sendo aos poucos abolido em muitos países da Europa e das Américas por volta de 1830 a 1848. Com algumas exceções, neste período, o suplício praticamente deixou de ser aplicado (FOUCAULT, 2009).

A punição já não toca mais os corpos, mas assume outras formas. Penas como a prisão, a reclusão, os trabalhos forçados, a servidão, a interdição em domicílio e a deportação são penas físicas que continuaram a ser aplicadas, além de multas. Aos poucos, a suspensão dos direitos e aplicações de multas foi sendo considerada como a forma mais eficaz de se educar, e a mais aplicada. Contudo, isso não implica numa total ausência de punições corporais (FOUCAULT, 2009). Em casos extremos, a execução capital (morte) continua

existindo até nos dias atuais em países como Estados Unidos da América, Irã, China, Tailândia, Emirados Árabes, Japão, dentre outros, embora a execução supostamente busque se afastar ao máximo do suplício, enquanto teatro mortífero.

Em decorrência da mudança do suplício a outros tipos de punições, houve a substituição do ofício do carrasco por agentes encarregados de acompanhar e verificar tanto as novas práticas de punição, quanto de analisar a sua necessidade. Com isso inserem-se as atuações de psicólogos, educadores, psiquiatras, médicos, guardas e outros profissionais responsáveis por acompanhar os condenados (FOUCAULT, 2009).

A mudança no enfoque da punição no decorrer dos últimos dois séculos é um dos fatores importantes para compreendermos como o sistema moderno atua com relação ao cumprimento de penas. Segundo Foucault (2009), a superação da punição corpórea não deixou de existir, mas apenas deixou de ser o principal meio de correção. Mesmo preso, os condenados continuam a receber castigos que afetam, deliberadamente, os seus corpos. Mas, aos pouco há uma modulação no castigo que passa do corpo para a alma. Essa, agora, é a principal forma punitiva, que não deixa marca física ou destroços humanos. A alma torna-se o alvo a ser atingida e punida.

Momento importante. O corpo e o sangue, velhos partidários do fausto punitivo, são substituídos. Novos personagens entram em cena, mascarados. Terminada uma tragédia, começa a comédia, com sombrias silhuetas, vozes sem rosto, entidades impalpáveis. O aparato da justiça tem que ater-se, agora, a esta nova realidade, realidade incorpórea. (FOUCAULT, 2009 p.21)

Com esta mudança busca-se punir através de análises das circunstâncias que envolvem o delito, suas anomalias, o desejo, as paixões, as enfermidades e as atenuantes oferecidas. A pena tende a atingir o sujeito de forma tão implacável quanto o suplício: busca-se esquarterar a alma e criminalizar todos os agravantes do crime. É complexado o crime e o pós-crime.

A alma do criminoso não é invocada no tribunal somente para explicar o crime e introduzi-la como um elemento na atribuição jurídica das responsabilidades; se ela é invocada com tanta ênfase, com tanto cuidado de compreensão e tão grande explicação “científica”, é para julgá-la, ao mesmo tempo em que o crime, e fazê-la participar da punição. (FOUCAULT, 2009, p.22)

Com isso as práticas jurídicas ganham novos colaboradores no esclarecimento dos crimes e intenções. Psicólogos, psiquiatras e peritos assumem um papel relevante no processo e ajudam a definir a melhor estratégia de atuação com relação ao crime e criminoso.

Foucault (2009) chama a atenção para outros propósitos relacionados ao corpo e sua utilização como meio atuação no campo político e em que as relações de poder assumem o controle sobre o corpo:

Mas o corpo está diretamente mergulhado num campo político, as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a trabalhos a cerimônias, exigem-lhes sinais. Este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, num boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político, cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso. Essa sujeição não é só pelos instrumentos da violência ou da ideologia; pode muito bem ser direta, física, usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem, no entanto ser violenta; pode ser calculada, organizada tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem de terror, e no entanto continua ser de ordem física. (FOUCAULT, 2009, p.28-29)

Aos poucos, no entanto, formas duras de vingança contra o crime esbarram na humanidade dos criminosos. Ela é a medida adotada para suavizar a punição, torná-la mais comportada e aceita pelo povo. Isso parece ocorrer, segundo Foucault (2009), já no século XVIII, com os reformadores que criticam a força exercida pela justiça na punição. Esta atenuação da punição visa economia de custos econômicos e políticos, buscando uma eficácia na forma de punir mais ajustada ao novo modelo social econômico que se desenhava. Além da humanidade, o direito de punir reveste-se de um apelo pela ordem social ou de defesa da sociedade, deixando de ser uma vingança do soberano. O criminoso passou a ser considerado inimigo comum do estado, da sociedade, dos direitos. Aquele necessitante de ajustes. As penas passaram a ser estabelecidas conforme a gravidade do crime buscando, assim, uma correspondência relativa e inibidora do desejo do ato ilícito. (FOUCAULT, 2009)

Os recursos para controlar os corpos são construídos de forma minuciosa e cautelosa como uma maneira de tornar dóceis os desejos e ao mesmo tempo adestrar conforme os novos desejos sociais. Para isso foram planejados formas de vigilâncias e de observatórios humanos que serviram para sujeitá-los e utilizá-los da forma desejada.

Toda uma problemática se desenvolve então: a de uma arquitetura que não é mais feita simplesmente para ser vista (fausto dos palácios), ou para vigiar o espaço exterior (geometria das fortalezas), mas para permitir um controle interior, articulado e detalhado – para tornar visíveis os que nela se encontram; mas geralmente, a de uma arquitetura que seria um operador para a transformação dos indivíduos: agir sobre aquele que abriga, dar domínio sobre o seu comportamento, reconduzir até eles os efeitos do poder, oferecê-los a um conhecimento, modificá-los. (FOUCAULT, 2009, p.166)

Desta forma as mudanças na arquitetura de prédios que tinha como finalidade principal serviços públicos foram sendo transformados de forma a permitir um controle visual. A vigilância torna-se uma ferramenta importante para o poder disciplinador, que deseja ser onipresente e exercer suas pedagogias, seus controles, a normalização, o exame e punir. Assim, se apresenta o panoptismo como meio disciplinar de controle através da

ramificação da função de controlar, mas que aguarda na hierarquia seu o aspecto fundamental. Além do poder exercido ele se traduz arquitetonicamente nas formas das construções para controlar os mais diversos espaços como escolas, prisões e hospitais.

Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes; de ante suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e suprimem-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha. (FOUCAULT, 2009, p.190)

A disposição das celas no formato de anel com uma torre erguida no centro com a finalidade de vigia é uma das características deste modelo que ao mesmo tempo torna visível quem está preso ou dentro ao encarregado da segurança e assegura, ainda, a invisibilidade entre os próprios presos. Isso assegura um estado permanente de visibilidade e de automatismo do poder (FOUCAULT, 2009).

Loic Wacquant (2014), por sua vez, analisa a justiça criminal e faz um apontamento sobre a interpretação das políticas penais voltadas para as classes marginalizadas em decorrência as mudanças econômicas e de organização das classes. Citando, Bronislaw Geremek (1978), o estudioso alerta para as transformações nas políticas que estão voltadas para repressão da marginalidade urbana.

Ao fazer isso, eles se privam dos meios para compreender a evolução contemporânea das políticas penais, na medida em que, como Bronislaw Geremek ([1978] 1987) mostrou em seu importante trabalho *La potence ou la pitié*, desde a invenção da prisão e a emergência dos Estados modernos no Ocidente, no final do século xvi, essas políticas visam menos reduzir o crime que restringir a marginalidade urbana. Além disso, a política penal e a política social não são mais do que as duas vertentes de uma mesma política da pobreza na cidade – no duplo sentido de luta pelo poder e ação pública. Por fim, sempre e em toda a parte, o vetor da penalidade atinge preferencialmente as categorias situadas na base tanto da ordem de classes quanto das gradações de honra. Em consequência, é crucial conectar a justiça criminal à marginalidade em sua *dupla dimensão, material e simbólica*, bem como aos outros programas do Estado que pretendem regular as populações e os territórios “problemáticos”. (WACQUANT, 2014, p.141)

A crise no sistema penitenciário nos últimos anos tem se mostrado como um dos principais problemas a serem enfrentados em muitos países. Tal situação não é exclusividade brasileira, pesquisadores como Foucault (2009), Wacquant (2002), Silva (2014), Vargas (2011) e Medeiros (2009), dentre outros, apontam para uma situação grave em diversos países e tempos. O sistema judiciário e o sistema convencional de reclusão, teoricamente, visam promoção da ressocialização dos apenados. Contudo, não tem colecionado experiências exitosas.

A configuração deste campo se reforça diante da recente, e crescente genuína preocupação e denúncia em relação a situação prisional brasileira por parte dos diversos âmbitos da sociedade, além do acadêmico. Alguns órgãos do estado brasileiro, instituições da sociedade civil organizada, vêm realizando um conjunto de ações, e eventos e espaços de discussão, e reflexão sobre a preocupante e alarmante

situação do sistema prisional brasileiro. Da mesma forma, os meios massivos de comunicação, têm contribuído com isto. Alguns canais abertos da tevê tem se tornado veículo importante de denúncia. Ao apresentar algumas reportagens sobre as realidades das prisões brasileiras, tendo inclusive repercussões no âmbito a justiça internacional. (Vargas, 2011, p.52)

Sobre o sistema de carceragem, Silva (2014) faz um apanhado histórico sobre o sistema prisional, remontando a um período em que a igreja católica controlava o sistema de punição através de penitências como forma de remissão. Em fase posterior, o papel de punir é assumido pelo estado e com isso surgem três modelos de sistema prisional.

O primeiro modelo caracteriza-se pela sua perspectiva idealista, influenciada pelo Iluminismo do século XVIII, que, pretensamente, tinha por meta a humanização das penas. Quanto à segunda reformulação, caracterizou-se pela proposta de um método funcionalista, que concebe a prisão como “asilo”, porque representa uma solução funcional diante a fragmentação social. Essa perspectiva mecânica de integrar o preso, de forma harmônica, à sociedade aparentava uma iniciativa que tinha finalidade supostamente clara; porém, suas consequências foram bastante desastrosas. De acordo com Massola (2005), uma subcultura prisional foi constituída a partir de ambos os métodos, porque esses não evidenciavam contribuição alguma que viesse a fortalecer ou estimular algum tipo de ressocialização. Em contraponto, o terceiro método acreditava no êxito da proposta prisional por meio de um modelo que pregava a repressão de uma classe concebida como delinquencial, com o intuito de justificar o aumento da opressão sobre a classe trabalhadora. (SILVA, 2014, p.17)

Segundo Silva (2014), a Casa de Correção, que teve sua proposta apresentada no ano de 1769 através da Carta Régia, consiste no primeiro presídio criado no Brasil. Com o estabelecimento da Comissão Penitenciária Internacional, a Organização das Nações Unidas (ONU), em 1929, passou a elaborar as regras para um sistema carcerário humanizado. Em 1984, no Brasil, foi estabelecido a Lei de Execução Penal (LEP), que efetivamente passou a controlar a aplicação de penas.

### **1.1. A Lei de Execução Penal (LEP)**

A Lei de Execução Penal, nº 7.210, foi promulgada em 11 de julho de 1984 no Brasil e tem como objetivo “efetivar as disposição de sentença ou decisão criminal e proporcionar condições para a harmônica integração social do condenado e do internado” (BRASIL, 1984, Art. 1º). O artigo terceiro desta lei informa sobre os direitos dos condenados, citando que “serão assegurados todos os direitos não atingidos pela sentença ou pela lei” (BRASIL, 1984).

A LEP (BRASIL, 1984) estabelece que o estado deva recorrer à cooperação da comunidade nas atividades de execução penal e de medidas de segurança (Art. 4) e considera que é dever do Estado prevenir o crime e orientar o condenado a um retorno à convivência em sociedade – a ressocialização, por meio de assistência em diversos eixos: material (alimentação, vestuário e instalações higiênicas), à saúde, jurídica, educacional, social e

religiosa (Art. 10). A assistência à saúde basicamente refere-se atendimento médico, farmacêutico e odontológico. A jurídica, acesso a advogados ou à defensoria pública. A assistência educacional estabelece condições para a instrução e aperfeiçoamento técnico, além do benefício da remissão por tempo dedicado ao estudo. Na assistência social, busca-se preparar o condenado para o retorno ao convívio social, incluindo, também, atividades de recreação. A assistência religiosa rege a liberdade de culto e a implantação de um lugar apropriado. Sobre os direitos dos presos, destaca-se o art. 41, alínea VI “exercício das atividades profissionais, intelectuais, artísticas e desportivas anteriores, desde que compatíveis com a execução da pena” (BRASIL, 1984).

Vale salientar que a LEP, em seu artigo 85, determina que “[o] estabelecimento penal deverá ter lotação compatível com a sua estrutura e finalidade” (BRASIL, 1984). Mesmo com a lei vigente a situação é de superlotação na maioria dos presídios e penitenciárias. No ano de 2016, a população carcerária ultrapassou a marca de 700 mil pessoas em situação privação da liberdade o Brasil, representando um aumento de 707%, quando comparado ao início década de 90 (BRASIL, 2017).

Tabela 1: Pessoas privadas de liberdade no Brasil, em junho de 2016

Brasil – Junho de 2016	
População Prisional Total	726.712
Sistema Penitenciário	689.510
Secretarias de Segurança / Carceragens de delegacias	36.765
Sistema Penitenciário Federal	437
Vagas	368.049
Déficit de Vagas	358.663
Taxa de Ocupação	197,4%
Taxa de Aprisionamento	352,6

Fonte: Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias. Atualização: Junho de 2016 (BRASIL, 2017)

O mesmo relatório, Levantamento Nacional de Informações Penitenciária INFOPEN<sup>6</sup> (2016), oferece um detalhamento da população carcerária de toda a federação.

Tabela 2: Dados do sistema prisional brasileiro, em junho de 2016

UF	População prisional	Taxa de Aprisionamento	Vagas no sistema prisional	Taxa de ocupação	Total de presos sem condenação	% de presos sem condenação
AC	5.364	656,8	3.143	170,7%	1.989	37,1%
AL	6.957	207,1	2.845	244,5%	2.588	37,2%
AM	11.390	284,6	2.354	483,9%	7.337	64,4%
AP	2.680	342,6	1.388	193,1%	628	23,4%
BA	15.294	100,1	6.831	223,9%	8.901	58,2%
CE	35.566	385,3	11.179	309,2%	22.741	65,8%
DF	15.194	510,6	7.229	210,2%	3.651	24,0%
ES	19.413	488,5	13.417	144,7%	8.210	42,3%
GO	16.917	252,6	7.150	236,6%	6.828	40,4%
MA	8.835	127,2	5.293	166,9%	5.177	58,6%
MG	68.354	325,5	36.556	187,0%	39.536	57,8%
MS	18.688	696,7	7.731	241,7%	6.058	32,4%
MT	10.362	313,5	6.369	162,7%	5.436	52,5%
PA	14.212	171,8	8.489	167,4%	6.860	48,3%
PB	11.377	284,5	5.241	217,1%	4.798	42,2%
PE	34.356	367,2	11.495	300,6%	17.560	50,8%
PI	4.032	125,6	2.363	170,6%	2.217	55,0%
PR	51.700	459,9	18.365	281,5%	14.699	28,4%
RJ	50.219	301,9	28.443	176,6%	20.141	40,1%
RN	8.809	253,1	4.264	206,5%	2.969	33,7%
RO	10.832	606,1	4.969	218,0%	1.879	17,3%
RR	2.339	454,9	1.998	195,2%	1.033	44,2%
RS	33.868	300,1	21.642	156,5%	12.777	37,7%
SC	21.472	310,7	13.270	154,8%	7.627	35,5%
SE	5.316	234,6	2.251	236,2%	3.461	65,1%
SP	240.061	536,5	131.159	183,0%	75.862	31,6%
TO	3.468	226,2	1.982	175,0%	1.368	39,4%
União	437	-	832	52,5%	119	27,2%
Total	726.712	352,6	368.049	197,4	292.450	40,2%

Fonte: Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias. Atualização: Junho de 2016. (BRASIL, 2017)

Ainda sobre o sistema prisional de acordo com o relatório da INFOPEN (20016) a amostragem de raça e etnia da população prisional brasileira é de 493.145 pessoas, cerca de 72% das pessoas aprisionadas. Aproximadamente 64% é composta de pessoas que se declaram negras. Segundo o mesmo relatório 53% da população brasileira se declara negra enquanto cerca de 46% se declara branca o que revela uma situação que a maior parte da população carcerária é formada de pessoas que se declaram negras e pardas. Esta quantidade de pessoas negras e pardas pode ser maior segundo o relatório os estados do Maranhão, Pernambuco e Mato Grosso não disponibilizaram dados sobre aspectos raciais. Somente sobre o estado de Minas Gerais cerca de 71% da população carcerária é negra, 28% é branca e 2% amarela.

Outro dado importante do INFOPEN (2016) é sobre o tempo de escolarização da população dos presídios brasileiros. O baixo grau de escolaridade já foi notado em outros

<sup>6</sup> Para consulta: [http://depen.gov.br/DEPEN/depen/sisdepen/infopen/relatorio\\_2016\\_22-11.pdf/view](http://depen.gov.br/DEPEN/depen/sisdepen/infopen/relatorio_2016_22-11.pdf/view)

relatórios realizados essa realidade pode refletir na dificuldade de reinserção no mercado de trabalho e na possibilidade de ressocialização plena. Segundo o relatório, 17,75% não ingressaram no ensino médio, apenas passou pelo ensino fundamental. Outras 24% passaram pelo ensino médio, tendo concluído ou não. Fazendo um recorte do Estado de Minas Gerais 3% são considerados analfabetos, 6% alfabetizados sem um curso regular, 57% tem ensino fundamental incompleto, 13% possuem fundamental completo. cerca de 13% ensino médio incompleto e 7% ensino médio completo e 1% ensino superior incompleto.

Um dos principais problemas do sistema de carceragem do Brasil apontado por pesquisadores como Vargas (2011) e Silva (2014), dentre outros, é a alta taxa de reincidência. Grande parte desta população, ao sair da situação de encarceramento, retorna ao sistema, o tornando extremamente oneroso para o estado e formando um ciclo prejudicial para si mesmo, para os novos ingressos e para a população de forma geral. Os presos, a cada volta ao sistema, se tornam mais conhecedores das engrenagens do sistema e, ao mesmo tempo, desmotivados em obter uma real mudança de conduta. Porém, não somente a alta taxa de reincidência afeta o quadro geral do sistema brasileiro. A falta de trabalho, a violência doméstica, a divisão irregular de renda, os problemas de acesso à educação e à saúde, o comércio de drogas, a violência policial, e a morosidade jurídica, se apresentam como outros importantes fatores diretamente ligados à situação de lotação dos presídios e penitenciárias.

## 2. A Associação de Proteção e Assistência aos Condenados (APAC)

Neste capítulo buscamos apresentar como foi o surgimento da APAC no Estado de São Paulo até a sua expansão para outras localidades como Minas Gerais, onde adquiriu visibilidade e é estabelecida conforme sugere a metodologia apaqueana. Além disso, descreveremos os principais pontos relacionados à metodologia e sua inserção no terceiro setor. Constatamos, também certas dúvidas entre os pesquisadores consultados e os próprios idealizadores da APAC sobre alguns pontos referentes ao surgimento e a efetivação da proposta como instituição. Conforme avançamos sobre o estudo da consolidação das APACs entendemos que é no Estado de Minas Gerais que a proposta encontra apoio e se estabelece como política pública.

A APAC surgiu no estado de São Paulo no início da década de 1970. A instituição foi fundada em 1972, com o nome original de “Amando ao Próximo, Amarás a Cristo”, pelo advogado Mário Ottoboni apoiado por grupos de cristãos dentro da cadeia pública de São José dos Campos (OTTOBONI, 2018).

Segundo Vargas (2011), sua proposta esteve desde o início associada ao aspecto religioso, por conta do próprio fundador que realizava um apostolado junto aos presidiários. O trabalho voluntário com os presos começou com a realização de missas nos presídios e de assistências variadas, como a organização de listas para atendimentos de pedidos dos presos e de outras realizações que visavam amenizar a situação considerada desumana pelos voluntários. Aos poucos, foi sendo desenvolvido um projeto de cumprimento de penas alternativo ao vigente, visando à reinserção social através do trabalho e, principalmente, pela evangelização.

Em 1973, a APAC de São José dos Campos já tinha uma influência em cerca da metade das celas e, em neste período, foi implantada a prisão albergue, mesmo sem ainda haver uma previsão legal. Deste modo, conforme Vargas (2011), a APAC começou a regular o comportamento dos presos. Com o auxílio de alguns membros do Poder Judiciário, Mário Ottoboni fundou uma associação civil para emitir um atestado de bom comportamento aos egressos, buscando favorecer uma nova oportunidade de inserção no mercado de trabalho formal. Em 1975, a instituição se transforma em uma fundação e passa a se chamar “Associação de Proteção e Assistência Carcerária”. Neste momento, foram modificados a razão social e o conteúdo da sigla, tornando-se uma entidade civil de direito privado (VARGAS, 2011).

No ano de 1984, a APAC de São José dos Campos assume totalmente a primeira administração de uma cadeia pública de São José dos Campos<sup>7</sup>. A forma de gerenciamento da cadeia e a relação com os presos são bem distintas se comparamos com o modelo oficial até então vigente. Por exemplo, não há mais policiais e agentes penitenciários lidando com os presos, sendo os próprios recuperandos, juntamente com voluntários, encarregados pela vigilância e segurança. Ainda, escoltas para consultas médicas e para ações nos tribunais passaram ser realizadas pelos próprios presos em regime semiaberto sem o uso de algemas (VARGAS, 2011; SILVA, 2014).

Em 1986, um novo marco é estabelecido na história do modelo APAC quando se filia à *Prison Fellowship International* (FPI). Esta é uma Organização Não Governamental (ONG) Cristã para assuntos ligados a penitenciárias que possui status consultivo dentro do Conselho Econômico e Social ligado à Organização das Nações Unidas (ONU), através da qual a APAC passou a ser conhecida internacionalmente. Com essa projeção, a APAC passou a receber representantes e interessados em conhecer e buscar novas soluções para situação da carceragem. Através de seminários e outros eventos o método torna-se conhecido e é adotado em outros locais (VARGAS, 2011).

Para Vargas (2011), a crescente ampliação do modelo para outros estados brasileiros e também para fora do país, configura o surgimento de uma nova forma de carceragem. A prioridade é a reintegração social de presos utilizando a participação da comunidade. Além disso, a proposta inclui um recuperando ajudando ao outro, trabalho, religião, assistência jurídica, assistência à saúde, valorização humana, família, o voluntário e sua família, entre outros métodos e propostas. O conjunto de todas essas propostas visa a contribuir com cumprimento de penas humanizadas e a reinserção dos recuperandos com reais possibilidades de mudança de comportamento.

Segundo Massola (2005), citado por Vargas (2011), no fim da década de 1990, o modelo APAC já estava presente em 19 estados brasileiros. Uma explicação possível para tal crescimento, segundo Vargas (2011), é o aspecto religioso que compõe o modelo desde o início da década de 1970. A rede de comunicação entre os cursilhistas<sup>8</sup>, principalmente entre os que atuam em pastorais carcerárias e da família, provavelmente contribuiu para divulgação e implantação de várias APACs ou de propostas semelhantes.

---

<sup>7</sup> A pesquisadora Vargas (2011), aponta divergências quanto a implantação do método e sugere que a origem se deu devido o fechamento da cadeia de São José dos Campos no ano de 1982 e a sua reabertura já no ano de 1984 já com a nova proposta apaqueana.

<sup>8</sup> Participantes de movimento de evangelização Católica Apostólica Romana.

O modelo de gestão das APACs configura uma das principais características e, conseqüentemente, define a sua abordagem como método. Outras propostas surgiram como é o caso dos Centros de Reintegração (CR). O percurso da APAC de Bragança Paulista, que foi inspirada inicialmente na APAC de São José dos Campos, mas, com o decorrer do tempo, transformou-se em um CR, ofereceu oportunidades para reexaminar as propostas que balizam as APACs. Aqui há uma dificuldade, segundo Vargas (2011), em distinguir as variações ocorridas em decorrência à implantação das APACs que tem como referência a de Bragança Paulista.

No ano de 2000 surge em Bragança Paulista, no Estado de São Paulo, uma ONG que comporta a mesma sigla APAC, mas com diferenças com relação a de São José dos Campos. A sigla APAC, em Bragança, é uma abreviação de “Associação de Proteção e Assistência Carcerária ou Comunitária”. Por motivos diversos, a implantação da APAC no município de Bragança Paulista não se concretizou no ano de 1978, segundo Vargas (2011). Uma nova tentativa foi feita no ano de 1993, depois da reforma da cadeia no município que mobilizou a comunidade em torno da proposta de uma implantação da unidade da APAC na localidade. O grupo que havia permanecido da primeira tentativa de implantação foi reativado. Além disso, Juiz da Terceira Corte Criminal de Bragança Paulista, Dr. Furucawa e também Diretor da Secretaria de Administração Penitenciária, (SAP) influenciou e ajudou a consolidar a APAC de Bragança Paulista (VARGAS 2011).

No ano de 2000 a APAC de Bragança é transferida para a jurisdição da Secretaria de Segurança Pública (SSP), transformando-se em um Centro de Reinserção (CR). Além da desta mudança surgem novos CRs no estado de São Paulo com a intenção de humanizar as cadeias. A utilização da sigla APAC refere-se a instituição inicial de São José dos Campos que dá origem a APAC de Bragança Paulista. Esta última dar origem aos CRs no estado de São Paulo. Aqui há outro ponto que tem gerado dificuldades de interpretação sobre as duas propostas que se apresentam: as APACs e os CRs. A consequência direta disso é constituição de duas metodologias, a inicial da APAC de São José dos Campos e a dos Centros de Reinserção (embora muitos CRs também utilizem a sigla APAC). De acordo com Vargas (2011), as propostas guardam diferenças em suas metodologias, filosofias e administração.

As principais diferenças podem ser notadas na forma de administração de ambas. Enquanto nas APACs, o controle da instituição está nas mãos da comunidade, na forma de voluntários e funcionários contratados, além dos próprios recuperandos, nos CRs o Estado exerce toda a função através, principalmente dos diretores do presídio. Nos CRs, ainda, há presença de policiais armados fazendo segurança, escoltas e outros procedimentos. Já nas

APACs, todas as tarefas como condução a tribunais, médicos e outras saídas necessárias são realizados pelos próprios recuperandos e voluntários, sem o uso de algemas e sem policiais armados, como já foi mencionado. A administração das APACs está nas mãos da sociedade civil em parceria com o estado (VARGAS, 2011).

Outro ponto importante é o papel da religião. Todo o processo de reinserção e de mudança de postura que é definido também como ressocialização está vinculado nas APACs à religiosidade. O propósito inicial é a recuperação dos indivíduos em processo de cumprimento de penas por meio da evangelização cristã, enquanto nos CRs, a perspectiva religiosa é posta em segundo plano e é adotado o princípio laico do Estado (VARGAS, 2011). É importante ressaltar que não estamos fazendo uma apologia a um ou outro modelo, simplesmente tentamos apontar diferenças estruturantes que podem ter impacto na forma como a vida e o processo de aplicação de pena e de ressocialização ocorrem nestas instituições baseados nas informações contidas no trabalho de Vargas (2011).

Nas APACs boa parte dos profissionais que compõem o quadro técnico (médicos, psicólogos, dentistas, artistas, psicólogos, advogados etc.) é de voluntários, ou seja, atuam sem remuneração, seguindo desta maneira as orientações da metodologia, e somente alguns funcionários da administração são contratados. Por outro lado, nos CRs todos os profissionais são contratados pela instituição.

Com relação ao financiamento da construção e manutenção, os CRs contam com os recursos vindos do poder público. Todo pagamento de funcionários, compra de terrenos, construções dos complexos etc. ficam a cargo do estado. Já as APACs se sustentam de uma parte do dinheiro vindo do estado, mas conta também, com o apoio da sociedade civil para manter-se. As doações de terrenos e materiais para construção geralmente são recebidos da própria comunidade, outras instituições e de empresários. O repasse de dinheiro do estado é menor do que uma cadeia convencional ou de um CR, segundo Vargas (2011).

Conforme as implantações dos CRs foram ganhando força em São Paulo, a APAC de São José dos Campos foi perdendo espaço e, no final da década de 1990, foi totalmente desativada (VARGAS, 2011). Porém, desde 1984, em Itaúna, Estado de Minas Gerais, uma nova APAC já estava em funcionamento, que posteriormente tornou-se-a referência para todas as outras. Com a construção do Centro de Reintegração no município, as atividades dos sistemas aberto e semiaberto foram entregues à APAC de Itaúna para o seu gerenciamento. Posteriormente, os três regimes (fechado, semiaberto e aberto) passaram a ser administrados pela instituição. Segundo Vargas (2011), devido a uma rebelião ocorrida em 1995, tornou-se a

segunda instituição a trabalhar com o cumprimento de penas sem a presença de policiais ou de agentes penitenciário.

A consolidação da APAC de Itaúna ocorre devido ao empenho de autoridades mineiras vinculadas ao poder legislativo e judiciário que também buscavam alternativas para a situação dos presídios no estado. Juntando-se a esses, a Conferência Nacional de Bispos e as pastorais sociais e carcerárias, buscavam uma forma mais humanizada no cumprimento de penas. Sobre este momento Vargas (2011) faz algumas considerações importantes:

Paradoxalmente, no mesmo período que fecham a APAC-mãe em São José dos Campos, final da década de 1990, esta iniciativa ganha vigor em Itaúna. Os seus resultados positivos foram expandindo-se para além das fronteiras itaunense e seus impactos ecoaram até chegar ao poder judiciário do estado. Isto, graças ao desembargador, Dr. Joaquim Alves de Andrade, que, após visitar algumas vezes a APAC masculina de Itaúna e de ficar surpreso positivamente com o que encontrou, levou a experiência para o Presidente do Tribunal de Justiça de Minas Gerais (TJMG). Disto veio que, em dezembro de 2001, Dr. Gudesteu Biber Sampaio, na sua gestão, lançou o projeto Novos Rumos na Execução Penal, com o objetivo de incentivar a criação e expansão do método APAC como política pública e alternativa de humanização do sistema penal do estado. O projeto, coordenado pela Assessoria da Presidência para assuntos Penitenciários e de Execução Penal do estado, foi posteriormente regulamentado pela Resolução nº 433/2004 do TJMG, publicado no Diário Oficial do Estado de Minas Gerais do Dia 1º de maio de 2004. (VARGAS, 2011, p.62)

Depois da fundação da APAC de Itaúna outros municípios mineiros também optaram pelo sistema. Vendo a necessidade da criação de novas penitenciárias, muitas localidades optaram pelo método apaqueano vendo a possibilidade de minimizar o impacto negativo perante os moradores e ao mesmo tempo propagar uma proposta menos onerosa e humanizada. A segunda APAC a ser implantada no Estado de Minas Gerais foi a de Sete Lagoas. Em seguida foi inaugurada a de Nova Lima, construída com auxílio de vários segmentos da comunidade. Outras cidades também adotaram o método apaqueano em suas cadeias como o município de Santa Luzia.

Novamente a APAC de Itaúna torna-se pioneira em Minas com a implantação da proposta à população feminina. Em 2002, começa funcionar a APAC feminina no antigo prédio que abrigou a masculina. Em 2008, o município de Governador Valadares inaugura a segunda unidade destinada às recuperandas. No estado de Minas Gerais existem atualmente 38 APACs em funcionamento e, dentre essas, quatro são destinadas ao público feminino.

Para construirmos uma melhor compreensão sobre o trabalho das APACs é necessário entender sobre alguns pontos ligados a organização do terceiro setor ou Organizações Não Governamentais (ONGs). Este modelo de atuação pode ser identificado, ainda na literatura como: economia social, setor independente, setor voluntário, filantropia, setor de caridade e setor filantrópico (SAMPAIO, 2004). Esse modelo de atividade vem

modificando-se e ganhando espaço em vários países, inclusive no Brasil. Contudo, nos últimos anos, como decorrência da crise econômica que afeta o estado brasileiro, diversas entidades de cunho filantrópico encerraram suas atividades, enquanto outras estão em um processo de expansão, como consideramos ser o caso das APACs.

Para entendermos a prática do terceiro setor precisamos fazer uma distinção entre organizações de mercado e organizações públicas. O terceiro setor é constituído, de acordo com Sampaio (2004, p.22), por “organizações da sociedade civil, que se distinguem das organizações de mercado e do estado.” O terceiro setor não visa o lucro, enquanto que, nas organizações de mercado, isso é um dos principais objetivos. Por outro lado, quando comparada com instituições estatais, embora as organizações do terceiro setor estabeleçam parcerias com o estado e o mercado, estas possuem administrações próprias.

Há duas formas de pessoas jurídicas integrarem ao terceiro setor. A primeira a ser destacada são as associações que podem ser definidas como: “pessoa jurídica criada a partir da união de ideias e esforços de pessoas em torno de um propósito que não tenha finalidade lucrativa.” (SZAZI, 2000 *apud* SAMPAIO, 2014, p.25). As associações possuem bens, mas não há divisão de renda entre os sócios, e podem receber recursos para fins educacionais, esportivos, sociais entre outros. Já as fundações são criadas por iniciativa de um fundador e pode ser de direito público ou de direito privado. Elas atuam em causas sociais e de interesse público sem fins lucrativo. Dessa forma, contribuem para o bem de todos, através de atividades que o estado, de alguma forma, não executa ou tem dificuldades para executar.

A legislação brasileira oferece algumas vantagens fiscais às associações dependendo da sua finalidade. Aquelas que, de alguma forma, promovem ações que beneficiam de modo geral a população recebem incentivos do governo. Já aquelas que atuam com foco nos interesses dos associados não participam dos incentivos. Esta categorização é importante, segundo Sampaio (2014), para definir as concessões de “utilidade pública” e para uma classificação mais ampla das associações.

O surgimento do terceiro setor está ligado à precariedade do atendimento por parte do estado a uma considerável parcela da população. As ONGs tendem a agir em espaços que o estado de alguma forma negligencia ou não consegue atuar por algum motivo. Na realidade brasileira, em que as periferias se formaram ao redor das grandes cidades, o estado tende a manter-se estático com relação aos problemas dessas minorias populacionais (OLIVEIRA, 2013). Isso tem gerado mudança de como se pensa o estado e a sua forma de atuação. Com isso, o terceiro setor tem se mostrado uma alternativa para o estado, pois passa a ser um promotor mais do que um realizador. Por um lado, pode haver uma precarização das relações

de trabalho uma vez que, ao ocupar o lugar das ações do Estado, seus profissionais não são concursados, mas sim, em geral, contratados pelo regime da “Consolidação de Leis do Trabalho” (SAMPAIO, 2004).

A categorização do terceiro setor também oferece um obstáculo a ser resolvido, segundo Sampaio (2004). As organizações geralmente são descritas uniformemente como não governamentais, o que gera dificuldade por que elas não agem da mesma forma e não atendem ao mesmo público. Voltando-se para a APAC que é uma instituição que atende pessoas em situação de privação de liberdade, enquanto outras instituições situadas no terceiro setor podem atender a públicos como jovens em situação de vulnerabilidade, pessoas idosas e crianças abandonadas entre outras.

Outro ponto diz respeito à orientação política e religiosa que interfere em uma categorização mais ampla. As organizações não desejam ser reconhecidas da mesma forma. Uma possível categorização apresentada por Sampaio (2004) consiste no princípio da não lucratividade. Também a visão de mundo e do homem, mesmo sendo extremamente subjetivo pode oferecer uma possível identificação das instituições.

Outro elemento comum a ela, que não passou despercebido por Kurz (1997), reside na existência de “visões de mundo e de homem” substantivas e constitutivas de sua cultura. Os membros das organizações costumam ser igualmente membros de movimentos políticos, religiosos e sociais, o que permite dizer que a cultura é um foco privilegiado que confere uma identidade comum a um setor tão díspar, do ponto de vista das ideias diretrizes dos movimentos referidos. (SAMPAIO, 2004, p.30)

Grande parte das organizações que atuam no terceiro setor não se identifica como ONGs, segundo Sampaio (2004), e isso, a nosso ver, podem estar ocorrendo com as APACs. A princípio, não identificamos tal denominação relacionada diretamente com a instituição. Somente alguns administradores e alguns pesquisadores empregam tal denominação (VARGAS, 2011). Inicialmente classificamos à APAC como tal devido a seu fim não lucrativo e de assistência social.

Existe outra possibilidade de classificação das organizações do terceiro setor que foi apresentada por Landim (1999, *apud* SAMPAIO, 2014) a partir da *International Classification of Nonprofit Organizations* (ICNPO). Tal catalogação considera os bens e serviços produzidos e sugerem doze itens a serem observados como: cultura e recreação, educação e pesquisa, saúde, assistência social, ambientalismo, desenvolvimento, defesa de direitos civis e *advocacy*<sup>9</sup>, filantrópicas-intermediárias no financiamento de projetos ou

---

<sup>9</sup> Termo de origem inglesa e normalmente utilizado em seu idioma original (sem ser realizada tradução), que significa “apoiar” ou “atuar em prol de”.

promoção de voluntariados, internacionais, religiosas, associações profissionais e sindicatos e outras (SAMPAIO, 2014). O nosso entendimento é que as APACs estão situadas no âmbito das propostas que envolvem a assistência social por atuar com um serviço público com quem está em situação de vulnerabilidade social. Isso envolve não somente os recuperandos, mas seus familiares e comunidade.

Segundo informações coletadas no sítio eletrônico da Fraternidade Brasileira de Assistência aos Condenados (FABC), a APAC, entidade juridicamente constituída, ampara o trabalho da APAC (Amando o Próximo, Amarás a Cristo), Pastoral Penitenciária, e também de outras Igrejas Cristãs junto aos condenados, respeitando, pois, a crença de cada um, de acordo com as normas internacionais e nacionais sobre direitos humanos. Uma ampara a outra, apesar de distintas. Ambas têm a mesma finalidade: ajudar o condenado a se recuperar e se reintegrar no convívio social.

## **2.1. A APAC de Santa Luzia**

Com a tendência da expansão das APACs verificada desde o seu surgimento em São José dos Campos, o modelo chega à cidade de Santa Luzia. Segundo Vargas (2001) e Silva (2014), a sua implantação ocorreu de modo semelhante à de outras unidades, por meio de parcerias envolvendo diversos setores dos órgãos públicos, privados, sociedade civil e entidades religiosas, tais como a Congregação dos Irmãos Maristas, a Arquidiocese de Belo Horizonte, a Pastoral Carcerária, a Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e o departamento de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Além destas instituições, o Tribunal de Justiça de Minas Gerais (TJMG) que assume um papel de gestor de políticas públicas:

Chama a atenção o papel do Tribunal de Justiça de Minas Gerais (TJMG) em relação à transformação desta iniciativa em política pública. Digo isto, porque o TJMG passa a assumir atribuições executivas e não somente as jurídicas, que são as que lhe competem. Ou seja, o poder judicial atua como executor, no caso, a secretaria de defesa social (SEDS) e a ONG, a Fraternidade Brasileira de Assistência ao Condenado FBAC. (VARGAS, 2011, p.66)

Dessa forma, em 25 de maio de 2006, a APAC de Santa Luzia começou a funcionar no município. O nome dado à unidade foi Centro de Ressocialização Franz de Castro Holzwarth em homenagem ao advogado voluntário assassinado em uma rebelião no ano 1981 na cadeia pública de Jacareí no estado de São Paulo. Conforme os relatos de pesquisadores como Silva (2014) e Vargas (2011), a construção da penitenciária não ocorreu livre de

conflitos, principalmente com a comunidade de Santa Luzia. Através de protestos que demarcaram um posicionamento não favorável à implantação da instituição.

Sobre o funcionamento interno das APACs ficam a cargo dos próprios recuperandos várias tarefas segundo Silva (2014), tais como escoltas em idas a médicos ou a audiências judiciais. Além disso, existem outras obrigações às quais eles são submetidos como a preparação das refeições, participação nas laborterapias<sup>10</sup>, oficinas de valorização humana e a continuação dos estudos através do Ensino de Jovens e Adultos (EJA).

Outra característica apontada por Silva (2014) é a quantidade de trabalhadores necessários para o funcionamento do sistema. As APACs funcionam com um número reduzido de funcionários, pois conta com voluntários e com os próprios recuperandos no auxílio na segurança e nos demais serviços internos. Eles são responsáveis, ainda, pelas chaves dos portões de todos os pavilhões e também pelas escoltas. No entanto, como aponta Silva (2014), as APACs não funcionam da mesma forma em todos os municípios, guardando características e ajustes locais.

As propostas das APACs estão em conformidade com os princípios que foram estabelecidos pela Constituição de 1988 no capítulo "Dos Direitos e Deveres Individuais e Coletivos" que orienta que "A pena será cumprida em estabelecimentos distintos, de acordo com a natureza do delito, a idade e o sexo do apenado" (BRASIL, 1988). Orientado desta forma, o estado e demais órgãos responsáveis em fazer cumprir a lei determinam a natureza do crime, sua pena, o local a se cumprir observando as garantias por lei assegurada aos detentos e orientandos, ainda, pelo código civil e a Lei de execução Penal. No geral, os presos que aguardam julgamento são mantidos em presídios enquanto os julgados e condenados passam a cumprir pena nas penitenciárias.

Os voluntários são profissionais vindas de diversas áreas como a odontologia, direito, religião, artes, educação, assistência social e saúde dentre outros. Esses profissionais são pessoas vindas das próprias famílias dos recuperandos ou foram sensibilizados pela situação dos presídios brasileiros e que sentem que o modelo pode ser uma alternativa. O voluntariado

---

<sup>10</sup> Laborterapia é uma forma de tratamento psíquico pelo trabalho. Segundo Shimoguri e Costa-Rosa (2017), esta prática foi difundida por Phillippe Pinel ao sistematizar sua proposta de Tratamento Moral das enfermidades psíquicas. Tal prática supostamente seria capaz de fazer o enfermo retornar a um estado de racionalidade por restabelecer-lhe hábitos saudáveis e reorganizar seu comportamento. Deste modo, o transtorno mental que causava contradições da razão e atitudes antissociais poderia ser combatido pela ocupação, pelo trabalho. Este tipo de tratamento foi utilizado em muitos hospitais psiquiátricos e, no Brasil, também recebeu o nome de Terapia Ocupacional. Embora haja controvérsias sobre seu modo de aplicação, seus efeitos e reais finalidades, esta modalidade de tratamento atualmente também é aplicada na reabilitação da dependência química (SILVA; CAVALHEIROS, 2017) e como parte da ressocialização de pessoas que infringiram a lei e foram condenadas (VARGAS, 2011; SILVA, 2014). No sistema carcerário, é importante salientar que tal prática não constitui trabalhos forçados, devendo a participação do condenado ser sempre opcional.

constitui apenas um dos 12 elementos que balizam todas as ações das APACs, que, segundo a FBAC são: participação da comunidade, recuperando ajudando recuperando, trabalho, assistência jurídica, espiritualidade, assistência à saúde, valorização humana, família, voluntariado (incluindo curso para a formação), centro de reintegração social, mérito, e, jornada de libertação com Cristo.

De acordo com Vargas, a FBAC é “reconhecida como entidade de utilidade pública, que tem por objetivo, dar curso, assistir juridicamente, manter a unidade de propósitos, além de promover a cada três anos congresso de seus afiliados, para estudar os problemas ligados à socialização do condenado” (VARGAS, 2011, p.83). A FBAC é uma instituição que tem como “missão congregar e manter a unidade de propósitos das suas afiliadas e assessorar as APACs do exterior”. Desta forma, a FBAC age como uma associação civil de direito privado sem fins lucrativos desta forma caracterizando também como atuante no terceiro setor. Algumas das principais ações da Fraternidade são “orientar, zelar e fiscalizar a correta aplicação da metodologia” que conta com 12 elementos balizadores como já apontamos. Além, destas atribuições, ela ministra cursos para os recuperandos, voluntários, funcionários e autoridades.

De acordo com a orientação que encontramos em sua página na *internet*, a FBAC busca consolidar o modelo das APACs existentes, além de contribuir para a expansão do modelo, que já está presentes em outros vinte e oito países. Dentre as várias ações desenvolvidas pela FBAC, destacamos: a promoção de congressos relacionados como cumprimento de penas no Brasil, oferecendo auxílio na formulação de legislações específicas para a área; a oferta de cursos e seminários sobre metodologia apaqueana; o acompanhamento e a implantação de novas unidades de APACs, que incluem auxílio jurídico e visitas a campo para inspeções; e, a oferta de cursos e de acompanhamento para formação de voluntariado e de funcionários, dentre outros.

Na filosofia da FBAC, destaca-se a importância da recuperação da pessoa que está na situação de privação de liberdade por ter cometido um crime. A visão humanista da proposta pode ser encontrada em um lema muito significativo para a instituição: “Matar o criminoso e salvar o homem”. Há uma oposição à total anulação dos homens e mulheres ingressos nos sistemas prisional devido à culpa por crimes ou a visão de uma fase puramente punitiva. A frase reflete, ainda, uma tentativa de mudança na perspectiva de todo o sistema e a passagem efetivamente para um processo de reintegração social das pessoas em situação de cumprimento de penas. Segundo a FBAC, o resultado positivo do método está relacionado à capacidade de articulação dos doze princípios. Os exemplos em que a metodologia não

funcionou se deve, de alguma forma, a falha no modo como foi aplicado os fundamentos. Além disso, o amor incondicional e a confiança são elementos importantes que dão suporte ao método.

Sobre a participação da comunidade, Silva (2014) comenta que é através dela pode-se realizar divulgação da APAC e conseguir voluntários e sócios contribuintes para os objetivos do método. Outro papel importante é buscar apoio e visibilidade em espaços como igreja, jornais e emissoras, além de romper com os preconceitos e outras barreiras que impossibilitariam o êxito da proposta.

Outro princípio a ser considerado é a ajuda mútua entre os recuperandos. O princípio “recuperando ajudando recuperando” leva em consideração a solidariedade entre todos os envolvidos, principalmente os próprios recuperandos. O princípio se estende dos doentes até a secretária, passando pelo atendimento no corredor do presídio, no refeitório, na farmácia entre outros locais. Aliado a esse princípio, o Conselho de Sinceridade e Solidariedade (CSS) que consiste em uma comissão interna formada apenas pelos recuperandos e que é responsável pela cooperação, disciplina e segurança e que também busca resolver de forma práticas os problemas internos (SILVA, 2014).

O trabalho é considerando um elemento que deve ser introduzido durante o regime semiaberto. De acordo com a FBAC o período do regime fechado é o momento de recuperação dos indivíduos, sendo o regime semiaberto o momento em que o recuperando é introduzido em uma formação profissional. Por sua vez, o regime aberto visa à reinserção do recuperando na sociedade (SILVA, 2014).

O princípio da espiritualidade, da mesma forma que o trabalho, não é suficiente para a recuperação de um indivíduo quando aplicado isoladamente. Segundo a FBAC, grupos religiosos com os mais variados credos estão presentes em quase todos os estabelecimentos prisionais, porém o índice de reincidência da criminalidade chega a números entre 75% a 80%. A espiritualidade é fundamental para a recuperação do preso, mas não assegura uma experiência exitosa do processo. Silva (2014) descreve que é necessário proporcionar uma transformação moral, isto é, por meio da religião é possível favorecer uma mudança de caráter. Ainda, sobre a religião, a FBAC considera a experiência com Deus muito importante para o recuperando “amar e ser amado” sem fazer qualquer distinção de fé. Cabe ressaltar como nota de campo que há predominância da concepção cristã em todos os espaços da APAC de Santa Luzia.

A assistência à saúde também é fundamental para o êxito da metodologia, pois proporciona ao recuperando uma das garantias fundamentais à vida. Com isso, busca-se

dissipar o clima de violência e agressividade que acaba por acarretar fugas e mortes. A saúde deve estar em primeiro plano como afirma a FBAC, isso para evitar aflições. Segundo Silva (2014), a assistência à saúde é prioritariamente oferecida por intermédio de voluntários e pelo estabelecimento de parcerias com instituições acadêmicas da área da saúde.

Na valorização humana, os recuperandos são incentivados a construir uma autoimagem positiva através de palestras e outras atividades. Para a FBAC, tal reformulação do “eu” consiste em mudança do homem que errou. Esta valorização passa também pela assistência às mais variadas situações envolvendo, saúde, jurídico entre outros. Voluntários são importantes na valorização humana, pois, ajudam os recuperandos a libertarem-se dos medos, vícios e preconceitos. Além disso, métodos psicopedagógicos, a religião e estudos são utilizados na valorização humana.

Com relação à família, a FBAC considera importante que ela não sofra nenhum tipo de punição decorrente do cumprimento de pena de um de seus membros. Além disso, a FBAC zela para que os laços afetivos sejam mantidos e melhorados durante o tempo de cumprimento da pena. Os recuperandos têm o benefício de poder telefonar e escrever cartas para os parentes, além de receber visitas. A FBAC entende que tal facilidade para o contato com os parentes colabora para a diminuição de rebeliões e fugas.

Os voluntários também recebem capacitação e treinamento em um curso que frequentemente tem a extensão de 42 aulas, com uma hora e trinta minutos de duração cada. Nele, o voluntário aprenderá sobre o método, incluindo suas origens e particularidades. Além disso, os voluntários podem também “apadrinhar” recuperandos. De acordo com a FBAC, a maior parte dos recuperandos é oriunda de famílias desestruturadas <sup>11</sup>, de modo que não possuem uma imagem positiva às vezes do pai ou da mãe. Com o apadrinhamento por casais, a proposta é reconstruir o significado da família.

Conforme já mencionado, As APACs funcionam em três regimes: fechado, semiaberto e aberto. Os regimes semiaberto e aberto são momentos em que o recuperando tem a oportunidade construir sua reinserção social através do trabalho e da convivência mais próxima da família. Durante este momento é feita uma análise histórica do comportamento do

---

<sup>11</sup> As estatísticas comprovam que 97% a 98% dos recuperandos vieram de uma família enferma e desestruturada. A grande maioria tem uma imagem negativa do pai, da mãe ou de ambos ou mesmo daqueles (as) que os substituíram em seu papel de amor. Na raiz do crime vamos encontrar sempre a experiência da rejeição, vivida por alguns ainda no ventre materno. Aos casais padrinhos cabe a tarefa de ajudar a refazer as imagens desfocadas, negativas do pai, da mãe ou de ambos, com fortes projeções da imagem de Deus. Somente quando o recuperando estiver em paz com estas imagens, estará apto e plenamente seguro para retornar ao convívio da sociedade. < <http://www.fbac.org.br/index.php/pt>>

recuperando ao longo de todo seu processo de internação<sup>12</sup>. Segundo a metodologia não basta apenas ser “obediente ou ajustado”, é o mérito que define a progressão de regime.

A Jornada de Libertação com Cristo é um encontro que acontece anualmente e que dura uma semana. Neste momento todos os recuperandos assistem a várias palestras nas quais são prezadas a vivência espiritual. A jornada como é chamada constitui um dos maiores eventos nas APACs e envolve todos os funcionários, voluntários e recuperandos.

O estudo realizado por Walesson Gomes Silva (2014) apresenta um olhar etnográfico sobre o momento do lazer na APAC de Santa Luzia. Além de tratar do aspecto do lazer na APAC de Santa Luzia revela um pouco do contexto e o cotidiano da instituição. Durante este estudo, o pesquisador busca refletir sobre os significados e sentidos atribuídos pelos recuperandos ao momento de lazer e investiga os processos de construção da sociabilidade e socialização através das práticas envolvendo o lazer dentro da instituição. Silva (2014) ressalta que é necessário compreender a juventude não somente com uma faixa etária, mas como vivências e comportamentos.

Em vez de conceber como modelo único e universal, a juventude é compreendida como um modo de vida, como um jeito de pensar e agir que transcende aspectos cronológicos e biológicos. Trata-se de uma categoria que abarca variadas formas de se viver e pensar esse momento. Trata-se de um momento da vida que se relaciona com aspectos históricos (questão geracional) e com aspectos sociais: região, classe social, gênero, raça, religião, etc. (SILVA, 2014, p.15)

Outra marcante característica da instituição pesquisada apontada pelo pesquisador diz respeito à filosofia. Em uma frase escrita nas paredes das APAC: “Matar o criminoso e salvar o homem” aliado à perspectiva religiosa católica, Silva (2014) atribui o período em que os recuperandos estão na APAC como uma penitência.

[o] presídio não pode e não deve ser transformado num recanto de lazer onde o delinquente se sinta de férias. Não devemos nos esquecer que o sofrimento nos conduz à reflexão e facilita nosso encontro com a realidade, aproximando-nos de Deus (OTTOBONI, 1978 *apud* SILVA, 2014).

Silva (2014), ao analisar as propostas do método apaqueano, mostra que o lazer não é contemplado na metodologia e até mesmo visto como algo indesejado algo já percebido por outros pesquisadores em instituições que visam o cumprimento de penas AMEIDA (2013). Para justificar as práticas de lazer para juventude o pesquisador recorre a Carrano (1999):

[o]s fenômenos relacionados com as atividades de lazer estão no centro dos processos de formação da subjetividade e dos valores sociais nas sociedades contemporâneas. Para os Jovens particularmente, as atividades de lazer se

<sup>12</sup> É imperiosa a necessidade de uma Comissão Técnica de Classificação – CTC, composta de profissionais ligados à metodologia, seja para classificar o recuperando quanto à necessidade de receber tratamento individualizado, seja para recomendar quando possível e necessário, os exames exigidos para a progressão de regimes e, inclusive, cessação de periculosidade e insanidade mental < <http://www.fbac.org.br/index.php/pt>>

constituem num espaço/tempo privilegiado de elaboração da identidade pessoal e coletiva (CARRANO,1999 *apud* SILVA, 2014).

Silva (2014) desenvolve o conceito de lazer partindo de três formas distintas de entender o assunto. A primeira aponta o lazer como uma possibilidade de vivências de experiências culturais individuais e coletivas.

[u]ma dimensão da cultura constituída por meio da vivência lúdica de manifestações culturais em um tempo/espaço conquistado pelo sujeito ou grupo social, estabelecendo relações dialéticas com as necessidades, os deveres e as obrigações, especialmente com o trabalho produtivo (GOMES, 2004, p. 125 *apud* SILVA, 2014, p.32)

Tal concepção mostra a convivência e o modo em que são estabelecidas as relações dialéticas entre trabalho, deveres e obrigações. O lazer é entendido como produção do meio social e das práticas culturais vivenciadas de forma lúdica, possuindo representação das demais esferas da vida social, o que permite interpretá-las e transformá-las.

Outra definição elencada por Silva (2014) sobre o lazer remete a Dumazedier (1973).

[...] um conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode entregar-se de livre vontade, seja para repousar, seja para divertir-se, recrear-se e entreter-se ou ainda para desenvolver sua formação desinteressada, sua participação social voluntária, ou sua livre capacidade criadora, após livrar-se ou desembaraçar-se das obrigações profissionais, familiares e sociais (DUMAZEDIER, 1973, p. 34 *apud* SILVA, 2014, p.33).

Segundo Silva (2014), às proposições de Dumazedier sobre lazer apresentam como características: um caráter libertário do ponto de vista das obrigações como trabalho e sociais e familiares; um caráter desinteressado, não visando lucro ou ideologias; um caráter hedonístico, buscando de prazer e felicidade; e, um caráter pessoal, acima das interações estabelecidas pela relação social.

Por sua vez, Marcellino (1987, *apud* SILVA, 2014) entende lazer como uma cultura praticada no tempo disponível ao invés de tempo livre. No entanto Silva adota a compreensão de Gomes (2004, *apud* Silva, 2014, p.34) que de certa forma entende o lazer “como uma dimensão da cultura repleta de possibilidades para a produção humana”

Silva (2014) adverte, observando as diretrizes do LEP, que o lazer se constitui como forma de construção da sociabilidade e socialização dos recuperandos.

Nessa perspectiva, o lazer, no contexto prisional, representa uma possibilidade concreta de gerar sociabilidade e socialização para os sujeitos privados de liberdade, ao romper com seu confinamento reduzido a processos exclusivamente punitivos. (SILVA, 2014, p.34)

O pesquisador conclui que através das práticas ligadas ao lazer os jovens constroem suas identidades e participam e compreendem as normas da sociedade. De acordo com o conceito de socialização e sociabilidade utilizado por Silva (2014), o pesquisador chama

atenção para as práticas de esportes como sendo um dos principais meios empregados para a socialização entre os jovens da APAC.

Vargas (2011) por sua vez realizou seu trabalho etnográfico nas APACs masculina e feminina de Itaúna e do Município de Santa Luzia. A pesquisadora relata sua aproximação do ambiente prisional e suas descobertas sobre o funcionamento das instituições, o público atendido e as transformações que o método sugere estabelecer no meio carcerário nas APACs. Vargas (2011) buscou informar sobre a forma que a instituição estabelece seus procedimentos não apenas visando o cumprimento de penas ou tornar o corpo mais dócil e disciplinado de alma reformada, mas estabelecer um paradigma recuperação através da fé e preceitos cristãos. Com isso as APACs define um propósito que é de humanizar o cumprimento de penas através da fé e de uma série de procedimentos.

Sobre o processo de humanização contido nas APACs o pesquisador buscou desenvolver seus questionamento e investigar a fundo como é desenvolvido internamente. Com isso discorre sobre os pilares fundadores da metodologia, sobre a origem das APACs e sua ampliação pelo Brasil e exterior. Além disso, a pesquisadora estabelece a noção de: unidades prisionais reformadas para analisar o experimento institucional. Vargas (2011) descreve a formação de uma metodologia que envolve aspectos religiosos, da psique e teorias criminológicas.

A Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) também vem desenvolvendo uma prática de extensão voltada para a APAC, o que tem contribuído com a produção de artigos sobre o método e a instituição. No livro “Práticas de extensão da PUC Minas na APAC de Santa Luzia: Histórias que (trans.) formam”, organizado por Daniella Lopes Dias Inácio Rodrigues e colaboradores (2017), são apresentados dezesseis trabalhos interdisciplinares realizados pelo Núcleo de Direitos Humanos e Inclusão em que o objeto de interesse foi o método apaqueano e os recuperandos. Os artigos trazem análises e exames sobre a metodologia, além de discutir questões de legislação, relatos dos contextos do sistema convencional prisional e o alternativo, no caso a APAC. No entanto, não realizamos um exame completo dos artigos por entender que não estão diretamente vinculados como o assunto pretendido como este trabalho.

## **2.2. O Canto Coral**

Aqui pretendemos apresentar um pouco da importância do coral para os trabalhos que envolvem o aprendizado musical, trabalho em equipe, autoestima, valorização, qualidade

de vida entre outros aspectos que são trabalhos no canto coletivo. Para isso voltamos a uma possível origem do Canto Coral na Grécia antiga<sup>13</sup>.

De acordo com Zanini (2002), na Grécia antiga esta prática musical estava associada a manifestações culturais em que os personagens Apolo e Dionísio eram cultuados tanto nas tragédias<sup>14</sup> como nos cantos. Nas tragédias, buscava-se aprofundar na alma humana e edificar o espírito, assim como o teatro, e o coro foi pouco a pouco se tornando o que concebemos como coral. Zanini (2002) cita ainda o filósofo Aristóteles que relacionava a origem do Canto Coral ao *ditirambo*, festa dedicada a Dionísio em que o coral acompanhava as festividades ligadas ao vinho, danças e a tragédia.

Como foi apontado por Pique (1997, apud ZANINI, 2002) é através da interação do entre os atores e o coro que se estabelece a ação da arte dramática na Grécia. Os versos empregados eram também conhecidos como *ditirambo* que assumia a forma de danças coral ação, denominado *órchêsis*.

Outro autor que apresenta as características importantes e que podem ajudar-nos a entendermos a tragédia grega é Nietzsche (1992, apud ZANINI, 2002) que relaciona Dionísio e Apolo a aspectos da natureza humana como a embriaguez e o sonho, respectivamente. Neste sentido o coro parece estar sempre associado a Dionísio. Através dos estudos realizados por Nietzsche é possível interpretar a forma do coro trágico empregado nas *dionisíacas*. Além disso, o autor elabora suas considerações sobre o coro a partir da contraposição dos dois importantes personagens, Apolo e Dionísio.

A ideia de extravasar as emoções foi indicada por Nietzsche (1992, apud ZANINI, 2002) que, por sua vez, entendeu que a posição que o coro ocupava durante as apresentações não se encontrava distanciada do público, com isso, possibilitava um intercâmbio e agia de forma terapêutica. Isso mostra que o ato de cantar ajuda nas liberações das emoções sentidas pelo público.

Em outros trabalhos sobre as origens do canto coral, também são mencionados as sociedades egípcia e persa. Sobre a prática musical no Egito, Bevilacqua (1933) informa que,

Neste país, cuja civilização é mais antiga de que temos notícia, o que sabemos de suas práticas musicais é através do que contam os autores gregos. A música figurava ali como acessório do culto, elemento empregado para aumentar o brilho das cerimônias. Instrumentistas e cantores caminhavam em procissão, executando, ao logo da avenida das Esfinges nas festas guerreiras e de coroação. Nas exéquias, o

---

<sup>13</sup> Em outras sociedades podem ter ocorrido e ocorrem formas de cantar semelhantes ao coro que investigamos, mas buscaremos embasamento nas definições da literatura sobre o coro na cultura ocidental.

<sup>14</sup> Gênero dramático encenado na Grécia antiga.

coro cantava os méritos do defunto. Ao que parece, aos egípcios não eram estranhos os cantos populares, de trabalho e de louvor à natureza. (BEVILACQUA, 1933, p.8)

O canto coral vem sendo empregados em outros momentos na história da música ocidental principalmente quando a música sacra utiliza o canto como forma de levar seus dogmas. Toda uma técnica de composição e de emprego da voz é transformada como o intuito de levar a mensagem ao ouvinte. Paralelo a esse espaço houve o desenvolvimento da música profana, ou seja, aquela produzida fora das igrejas como os madrigais que foram formas arcaicas de canto coletivo. Além desse, o moteto também se caracterizou por ser uma música com aspectos religiosos e da forma como se utilizava os textos. Em todos os estilos o canto polifônico foi utilizado como meio para a propagação de mensagens e desencadeou transformações na forma de cantar e na utilização das vozes. (PEREIRA, 2007)

O canto coral já foi apontado por outros pesquisadores como favorecedor do desenvolvimento de competências importantes como a socialização a sociabilidade (PEREIRA, 2007; FUCCI, 2007). A motivação, a inclusão social e a integração interpessoal são alguns dos benefícios empreendidos ao se cantar em um coral. Junto a isso os aspectos pedagógicos também são apontados pelos pesquisadores como sendo uma das vantagens alcançadas com tal prática.

Zanini (2002) aponta alguns objetivos que podem estar presentes ao trabalhar com o canto coral, como o educacional e o artístico. O educacional visa o aspecto cognitivo, ou seja, aquisição de conhecimentos e habilidades necessárias aos interessados. Além disso, os aspectos sócios culturais e de raciocínio lógico são qualidades trabalhadas que impactam diretamente no rendimento escolar além de outras áreas. Por sua vez, o coro artístico, como informa a pesquisadora, visa a interpretar obras musicais de diferentes autores e épocas. Os coros artísticos, na maioria das vezes, estão ligados às orquestras ou podem se constituir como corpo independente que trabalha ora, associado a um grupo instrumental, ora, atuando como um grupo independente. Para Martinez (2000, *apud* ZANINI, 2002) os grupos corais refletem o contexto histórico musical através do seu repertório, o número de integrantes e peculiaridades vocais de cada época. A divisão do coro para Martinez (2002), citado por Zanini (2002) é: coro madrigal, o coro de câmara, o coro sinfônico e o coro lírico.

O coro também pode ter como objetivo a assistência, a ajuda e o tratamento dos envolvidos, expandindo o alcance a outras clientelas, não somente as costumeiramente conhecidas, transformando-se em coro terapêutico. Este tipo de trabalho visa o atendimento terapêutico e está relacionado a cuidados com a saúde e com o bem estar social. Sendo assim,

não busca exclusivamente a apresentação musical estética, mas um conjunto de fatores relacionados com aspectos sociais e terapêuticos.

Além disso, segundo a pesquisadora a implantação de coros em instituições dos mais diferentes segmentos, também tem relação com marketing empresarial e a convivência dos funcionários, além de contribuir na gestão e na busca pela qualidade total. Assim, o coro pode favorecer a melhoria a qualidade de vida dos funcionários e familiares dos envolvidos.

Ao desenvolver esse tipo de atividade, as empresas têm como principais objetivos: obter maior integração entre seus participantes; trazer benefícios ao funcionário, melhorando sua qualidade de vida e, também, a divulgação de seu nome através de apresentações do grupo (*Marketing*). Esses fatores estão diretamente ligados à gestão de Qualidade Total. (ZANINI, 2002, p.20)

Sobre a utilização do canto coletivo ainda podemos notar a sua utilização como meio para aquisição de conhecimentos musicais. Este tem sido um dos principais objetivos presentes na implantação do canto coral nas instituições de ensino musical. Além disso, tal prática é também um meio para o desenvolvimento de habilidades para os regentes em formação como: motivação, liderança, carisma, autoridade, organização e competência técnica. Outra característica importante é a possibilidade da interdisciplinaridade dos conhecimentos técnicos e de outras áreas.

A importância sociocultural também é inegável já que a música é percebida como um meio de atuação e interpretação das funções sociais e estar presente em todas as sociedades humanas. A inclusão social é um dos benefícios que o canto coral pode favorecer assim como a qualidade de vida dos indivíduos envolvidos em tal tarefa, cantar coletivamente. O rompimento das barreiras sociais e a possibilidade confraternizar através do canto ajuda nas superações individuais e coletivas.

### **2.3. Música na APAC de Santa Luzia**

Práticas musicais parecem estar presentes desde a implantação da APAC de Santa Luzia. Vários professores já atuaram na APAC de Santa Luzia com o ensino de música, como por exemplo, dois colegas já mencionados na introdução deste trabalho. Outras atividades musicais foram relatadas pelos recuperandos, como atividades em aulas de artes do Ensino de Jovens e Adolescentes (EJA). Além disso, voluntários de outras áreas, como psicólogos e assistentes sociais, que tocavam algum instrumento por algumas ocasiões se dispuseram a trabalhar com ensino de música.

Ainda, na instituição a música está presente em ações da administração, que canta os hinos das APACs nas manhãs, logo após o início do expediente. Em dias de visitas e festivais,

são tocadas músicas pré-gravadas por meio do sistema de som e, em algumas ocasiões, há ainda apresentações de grupos musicais como bandas e orquestras. Outra forma que se apresenta a música na APAC é através dos fones de ouvidos com músicas pré-gravadas em cartões de memória. Este recurso é muito utilizado pelos recuperandos para a escuta de músicas, além das rádios locais.

Porém, nem sempre a participação em atividades musicais, mesmo no estudo de instrumento, é considerada como algo positivo na instituição. Como apontou Silva (2014),

Do ponto de vista simbólico, um apenado da APAC que se dedicava à laborterapia por meio da pintura de quadros, do tricô e da produção de objetos de madeira, por exemplo, era visto como um sujeito em processo de ressocialização. No entanto, aquele condenado que desejasse usar seu tempo de laborterapia para compor uma música, tocar um instrumento musical ou praticar capoeira seria visto como alguém que cultivava o ócio, remetendo-o à representação de malandro e vagabundo. (SILVA, 2014, p.79)

Há, ainda, a participação da música em atividades ligadas ao aspecto religioso. Sendo a instituição e a base de sua metodologia galgada sobre a confissão da fé cristã, os próprios recuperandos geralmente buscam por canções religiosas. A música gospel é frequentemente cantada nos eventos e, principalmente, nos cultos. Contudo, as principais atividades musicais direcionadas, conforme observamos foram o coral e as oficinas de samba, este último vem se transformando em uma oficina de música dentro da instituição.

O Coral da APAC foi implantado pela professora Tânia Mara Cançado<sup>15</sup>, que atuou como voluntária na instituição por cerca de dois anos. Em seguida, a convite da Professora, o Coral foi assumido por dois novos voluntários, a regente Tereza e seu auxiliar Cícero (nomes fictícios). Em 2017, o Coral contava com cerca de doze participantes.

Durante o funcionamento das Oficinas de Samba em 2017, foi criado o grupo “recuperandos do samba”, havendo vários ensaios e algumas apresentações internas (na própria APAC de Santa Luzia) e externas. Em 2018, buscamos junto à administração o reestabelecimento do grupo de samba. Fizemos vários ensaios ao longo do segundo semestre como algumas apresentações internas em dias festivos. Em 2019, como o grupo reduzido, nos voltamos para o estudo de instrumentos como violão, cavaquinho e piano. Notamos, entre os recuperandos, uma cooperação para o aprendizado de instrumentos, principalmente o violão e cavaquinho, que visam o acompanhamento musical em práticas religiosas. Alguns aprendem

---

<sup>15</sup> Tânia Mara Cançado foi pianista e educadora musical em Belo Horizonte. Em 1968 ingressou como docente na Escola de Música da UFMG e, dentre outras realizações, ocupou entre 1986 e 1990 o cargo de Vice-Diretora desta unidade acadêmica e, entre 1990 e 1994, o cargo de Diretora. Foi idealizadora e fundadora do Projeto Cariúnas e do Centro de Musicalização Infantil da UFMG, dentre outras importantes ações artísticas e educacionais.

como a intenção de participar dos cultos, de aprender para ensinar outras pessoas ou como lazer. Cabe ressaltar que alguns dos recuperandos já tocavam tais instrumentos antes de ingressar no sistema carcerário.

### **3.Trabalhos Sobre Música em Sistemas de Ressocialização**

Para esse estudo realizamos um levantamento das pesquisas referentes à prática musical em presídios, projetos de ressocialização de menores, penitenciárias brasileiras ou projetos de ressocialização de apenados. Constatamos que a quantidade de pesquisa ainda se encontra em um número reduzido – catalogamos oito trabalhos que envolvem diretamente música e prisão entre teses, dissertações, monografias e artigos científicos. Para o levantamento destes trabalhos, utilizamos as palavras chaves: música AND presídio; música AND prisão; música AND carceragem; artes AND prisão; música AND ressocialização, APAC. As buscas foram realizadas no Google Acadêmico, na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) e no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes. Como focamos em trabalhos que lidam com a música e o sistema carcerário brasileiro, as pesquisas que se debruçaram sobre a arte, mas que não tinham como objeto a música foram descartadas com exceção do trabalho de Martins (2017), que traz reflexões que consideramos importantes e complementares ao abordado nos trabalhos sobre música em presídios. Outro ponto a ser considerado diz respeito à plataforma da Capes: os estudos realizados anteriormente à plataforma sucupira e que não estavam disponíveis, não foram incluídos neste levantamento.

A dissertação de Vivian Maria Rodrigues Loureiro (2009) intitulada “Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida: música, fé e construção de novas identidades na prisão” foi realizada junto ao Departamento de Serviço Social do Centro de Ciências Sociais da PUC-Rio. O estudo descreve a trajetória da Banda Gospel Javé desde sua formação na Penitenciária de Lemos Brito até o momento em que seus integrantes já eram egressos do sistema prisional e continuavam atuando como músicos em igrejas e eventos religiosos. A pesquisa mostrou que através da prática musical foi possível aos integrantes da banda expressar aspectos emocionais, compartilharem mensagens religiosas e ampliarem a concepção cultural, principalmente ligada a música e de inclusão social.

A dissertação de Carla Cristiane Melo (2015) com o título “Vozes do Carandiru: o rap de cárcere e os estigmas sociais” que foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina. Nesta pesquisa, a autora busca

apresentar o rap produzido no complexo carcerário do Carandiru, focando em dois grupos, “Detentos do Rap” e “509-E”. Este trabalho focou na produção dos dois grupos como uma forma de literatura na qual foram abordados os estigmas de presidiário e o processo de exclusão por meio de um “lirismo poético e ácido”. Esta produção serve como uma tentativa de expressão das condições físicas e simbólicas vividas e favorece sua transformação.

Já a monografia de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música na Universidade Federal do Rio Grande do Norte de Daniel Ribeiro da Silva (2012) lida com o ensino musical no Presídio Estadual de Alcaçuz. Neste trabalho, o pesquisador relata sua experiência como agente penitenciário e educador musical. A prática de ensino do violão revelou uma reflexão sobre o ensino e as condições do sistema carcerário. Outro ponto desenvolvido pelo pesquisador refere-se a contribuição da música no processo de ressocialização dos apenados. O pesquisador identificou ainda melhoria na convivência familiar e carcerária e no comportamento.

O artigo de Francisco Antônio Morilhe Leonardo publicado em 2015 na Revista da Faculdade de Direito da Faculdade Federal de Uberlândia, intitulado “A Música como Forma de Ressocialização do Menor Infrator”, aborda o ensino de música no regime de semiliberdade da Fundação Casa da Cidade de Marília – SP. O ensino de música é utilizado, segundo o pesquisador, como escopo principal da medida socioeducativa. A finalidade é a promoção de interação social, autonomia, estímulo e autoestima. Leonardo destaca como os jovens tendem à violência como forma de intermediação de suas relações e, após o trabalho de educação musical, como a música pode ser um importante agente modificador das subjetividades e o fortalecimento de aspectos como autoestima, identidade e convivência.

O artigo “Práticas de Ensino de Música no Contexto Prisional: análise comparativa de estudos de caso” de Felipe Gabriel Motin e Levi Leonido (2018) destaca a importância do terceiro setor no desenvolvimento de propostas voltadas para o atendimento das pessoas carentes e como as ONGs se desenvolveram ao longo do tempo, bem como a exploração da prática musical como forma de reestruturação social. O trabalho buscou um levantamento bibliográfico de trabalhos acadêmicos desenvolvidos no Brasil que lidam com a temática da educação musical e presídios e abordou três trabalhos, traçando um pequeno panorama deste tipo de interação.

Encontramos na dissertação de Maria Augusta dos Santos Medeiros, realizada em 2009, intitulada “Relação entre a Professora de Música e os Alunos Presidiários: Um estudo de caso etnográfico de Santa Maria-RS”, um relato de sua vivência como professora de artes em uma escola que funciona no presídio regional de Santa Maria. Medeiros investiga o

processo pedagógico musical nas aulas de música ministradas na modalidade de Educação de Jovens e Adultos (EJA), almejando compreender a cultura penitenciária em relação ao processo pedagógico-musical nas aulas de música e relacionar o cotidiano do presídio como o processo pedagógico-musical nas aulas de música. Medeiros fundamenta-se na teoria de fato social total de Mauss, na qual em uma ocasião são experimentados aspectos de uma sociedade complexa de uma só vez. Com esta concepção, a pesquisadora detém-se nas aulas de música no presídio como um fato social total, pois aspectos como o contexto histórico, jurídico, morais, morfológico, sociocultural e de ensino e aprendizado estariam presentes. Muitas vezes as aulas de música são vistas como momentos de lazer e fuga da ociosidade, servindo como um tempo para descontração e para conversar sobre diferentes assuntos, principalmente quando os presos estavam atravessando algum momento difícil particular ou da instituição. Além disso, as aulas serviam para os presos tivessem contato com novas canções, já que aparelho como rádios eram proibidos no presídio. Devido às restrições do ambiente prisional, a pesquisadora aponta que as atividades dos professores ficaram comprometidas, por exemplo, as aulas de música eram realizadas em espaço inapropriado, com restrição de utilização de instrumentos e do volume de som. Ainda, o violão não podia ser usado pelos internos sem a presença da professora devido a possibilidade de torna-se um instrumento de violência, que poderia servir para execuções e suicídios. Em relação à metodologia empregada em sala de aula, o trabalho partia de escuta de músicas com uso do violão e da voz da professora. A escolha do repertório deveria conter algum significado para a classe e para a professora. A pesquisadora salienta que mais do que aprender música, as aulas eram utilizadas, pelos alunos, para manterem o contato com o que estava tocando nas rádios. Portanto, a cultura penitenciária impactava nas aulas de música.

“A música e o risco”, de Rose Satike Gitirana Hikiji (2006), fruto de sua pesquisa de doutoramento na Universidade Federal do Estado de São Paulo, traz uma reflexão sobre o projeto Guri em uma unidade da FEBEM<sup>16</sup>. Com uma abordagem etnográfica, Hikiji (2006) busca captar as diversas especificidades no fazer musical nesta instituição, com interesse voltado para o universo de sentidos mobilizados no aprendizado musical. Perguntas como “Qual a especificidade do aprendizado musical? Por que e como a música seduz e envolve seus praticantes? Que experiência o fazer musical possibilita aos sujeitos definidos (pelo outro) pela carência, pela falta, pela negação?” e, ainda, “Como e porque a música veio ocupar um lugar de destaque dentre os projetos sociais voltados à questão do menor?”

---

<sup>16</sup> FEBEM: Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor, atualmente denominada Fundação CASA – Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente.

(HIKIJ, 2006, p.21) levam a pesquisadora a utilizar um corpo teórico vasto para dar sustentação para a compreensão de suas experiências como educadora musical, observando que, em muitas ocasiões, a violência corriqueira na instituição dava lugar a outras formas de ser e de se relacionar.

Jovens internos da FEBEM transcendem, por alguns momentos, sua condição de invisibilidade, apresentando se com orquestra coral em salas de concerto tradicionais em São Paulo. As irmãs, mães ou namoradas que presenciam suas *performances* – nos teatros ou mesmo de longe, na TV – experimentam uma aproximação de ordem diversa daquela da visita de domingo. Um tipo especial de comunicação é estabelecido por meio da música que os corpos – outrora sem liberdade – produzem. (HIKIJ, 2006, p.48)

Para desenvolver sua análise Hikiji (2006), faz uma revisão da antropologia musical com o intuito de identificar como no decorrer do tempo os aspectos sociais e musicais têm sido imbricados na busca da compreensão das práticas musicais (BLACKING, 1974; MERRIAN, 1964). Em sua análise, a pesquisadora, evoca três pensadores da área da etnomusicologia para busca uma forma de interpretação de seu objeto de estudo. O primeiro que destacamos é Anthony Seeger, que reflete como a música pode produzir cultura e transforma a sociedade:

Seeger atribui à música a capacidade de *produzir* cultura e *transformar* a sociedade. Para, Seeger por exemplo, “*performances* musicais criam vários aspectos da vida cultural e social”, sendo a música, portanto, parte da “construção e interpretação de processos sociais” (SEEGER *apud* HIKIJ, 2006, p.63)

Hikiji (2006) aponta que outro pesquisador, Feld (1992), também está em consonância neste sentido, ressaltando a presença da música na vida social quando analisa o pensamento Kaluli. Já Geertz (1989) *apud* HIKIJ (2006) argumenta que os trabalhos com arte não definem as relações sociais e políticas e nem sustentam regras sociais ou fortalecem. Neste caso, para os autores, o estudo de arte é uma forma de compreender a “sensibilidade coletiva”.

A participação da atividade musical dos jovens participantes do projeto Guri indica a necessidade de uma abordagem intermediária, entre Geertz e Seeger. Blacking é um dos autores que procura construir a ponte entre essas visões. Para o autor, a música não pode mudar a sociedade, tal qual a tecnologia e a política, mas pode confirmar situações pré-existentes. Não gera pensamentos, mas faz as pessoas mais conscientes de sentimentos que elas experimentam, ao reforçar, ou expandir suas consciências. A música seria um tipo especial de ação social, não somente reflexiva, mas também geradora. Música, para Blacking, é produto da ação humana e modo de pensamento gerador de ação humana. A relação entre música e sociedade não é direta – a música não muda a sociedade – mas “cognitiva”: o pensamento musical pode ser ferramenta indispensável para a transformação da consciência, um primeiro passo para a transformação das formas sociais. (HIKIJ, 2006, p.64)

Hikiji (2006) observa que a intenção do Projeto Guri baseia-se em aspectos sociais ou de controle social. A música é vista pela coordenação como meio de controle social,

principalmente do tempo livre, ocioso, de crianças e jovens. O tempo livre das crianças é compreendido como a ideia do ócio enquanto atributo de classes mais abastada. Neste contexto, o lazer e as práticas de esportes não são destinados a uma parcela considerável de pessoas. Mesmo alguns dos jovens que participavam do projeto o encaravam como passatempo. Outro ponto trazido pela pesquisadora é o sentido da profissionalização dos alunos. Enquanto a coordenação afirmava que o projeto não tinha a intenção de consolidação de uma profissão para os alunos, muitos pais esperavam que o projeto fornecesse um meio de aquisição de uma profissão.

A música e os esportes foram – e ainda são – um meio de inserção profissional e mobilidade social para negros e pobres no país. Há também uma cultura específica do aprendizado do instrumento de orquestra, que implica, em algum momento, a participação do aprendiz em algum conjunto musical e o aproxima da efetiva possibilidade de profissionalização. O fato de muitos estudantes de instrumentos de orquestra terem músicos em suas famílias também justificaria a presença marcante da perspectiva profissional no processo de aprendizagem. (HIKIJ, 2006, p.67)

Outra importante identificação é a cidadania. O público que assiste aos concertos dos jovens do projeto Guri os vê como, carentes, despossuídos e marginalizados. Esses jovens não são vistos como músicos não profissionais e, sim, como pessoas em busca de cidadania e de inserção social. A pesquisadora identifica, ainda, a possibilidade de melhoria da autoestima, desenvolvimento de cidadania e o afastamento do perigo das ruas como sendo os principais objetivos políticos de projetos sociais. Os projetos sociais têm utilizado as artes como meio de intervenção social e oferecimento de lazer, principalmente para as camadas mais populares. Para recuperar a ideia de utilização da música com fins políticos, Hijioki retoma o canto orfeônico implantado por Villa Lobos durante o estado novo, lembrando como a prática coral foi empregada como meio de aguçar e atingir a nacionalidade, além de controlar os corpos e a coletividade. Mesmo não tendo uma ligação direta entre o canto orfeônico de Villa Lobos com o projeto Guri a pesquisadora nota semelhanças com relação à música e comportamento:

A noção de disciplina – valorizado como meta a ser alcançada a partir do fazer artístico - é uma dentre as que remetem a um ideal de projeto civilizatório, que ecoa Villa-Lobos e o ideal aristotélico de relação entre educação musical e moral. Nas falas dos coordenadores, professores e mesmo os alunos do projeto Guri, a formação de orquestra e o ensino da prática orquestral são sempre associados à ideia de disciplina. É preciso “ficar de olho no maestro”, respeitar suas instruções, bem como aprender a ouvir o colega, saber esperar etc. (HIKIJ, 2006, p.78)

Diante da visão dos proponentes dos projetos sociais que atribuem a o fazer artístico como forma de intervenção social a pesquisadora identifica conceitos que são usados frequentemente pelos projetos como “vocabulário de sentidos”. Os termos encontrados nas

falas de coordenadores dos projetos que visam o público carente em questão são: protagonismo infantil, autoestima, pertencer, identidade e cidadania.

O uso constante da expressão “situação de risco” pode esmaecer seu sentido primeiro. “Perigo ou possibilidade de perigo”, define o Aurélio. Ou seja, ao se afirma a situação de risco, se está falando do perigo de ser criança e jovem, sobretudo de baixa renda, no Brasil. Outros sentidos são agregados quando se pensa em uma exegese do risco por meio de expressões do senso comum. “corda bamba”, “meio fio”, “se correr o bicho pega se ficar o bicho come”, “sem saída”. O trânsito se dá entre o incerto, o ambíguo, o liminar – em risco e falta de opções. A única certeza é a iminência do perigo: o risco com o envolvimento com o crime, com o tráfico de drogas, com a violência em suas diversas manifestações. (HIKJI, 2006, p.82)

Portanto o tempo ocioso e o convívio na rua tornam-se riscos e devem ser evitados a todo custo.

Hikiji (2006) chama a atenção para sua utilização do termo autoestima como ferramenta de transformações empregada em projetos sociais que tem a finalidade de buscar ou superar tais desafios em seus alunos. A pesquisadora alerta que o uso recorrente que tornar vazio e ambíguo o sentido da expressão. No projeto Guri, a autoestima é associada ao prazer de ser visto no palco e de realizar algo belo e difícil, além de sentir-se importante e de exercer a autoconfiança (HIKJI, 2006, p.89). A pesquisadora continua afirmando que não se pode generalizar que os jovens atendidos pelo projeto Guri possuem baixa autoestima, uma vez que há outras formas de construção de uma visão positiva de si mesmo.

A afirmação da diretora da área de artes e cultura da FEBEM também precisa ser detalhada. Quando Rosemary afirma que o contato com as “pessoas de classe média alta” aumenta a autoestima de jovens, ela efetua uma simplificação que impede a compreensão do que pode efetivamente ocorrer em uma situação de apresentação. [...] o jovem interno na FEBEM passa por um processo de impessoalização, de humilhação e de invisibilidade, que em nada contribui para a construção de uma imagem de si positiva. (HIKJI, 2006, p.91)

Hikiji (2006, p.92) nota, ainda, que no próprio mundo do crime há elementos constitutivos de autoestima. Em uma graduação dos crimes cometidos, pode-se alcançar *status* diante de um grupo ou comunidade conforme o tipo de ação realizada. Esta forma de autoestima pode alimentar, inclusive, a violência doméstica e outras formas de crimes.

A pesquisa junto ao Projeto Guri mostrou que a prática musical efetivamente mobiliza mecanismo de socialização, de criação de identidade, reforça sentimento de pertencimento, amplia horizontes espaciais e alteridades. Isso não é pouco. No, entanto, a passagem entre o fazer musical proposto na instituição e a efetivação dos objetivos mais amplos, como a construção da cidadania, é, às vezes, superficial, conflituosa ou pouco trabalhada. (HIKJI, 2006, p.99)

Outro trabalho que abordou o mesmo público é o José Fortunato Fernandes (2012) realizado nas aulas de canto coral dentro da Unidade da Fundação CASA no interior do estado de São Paulo. A pesquisa que resultou em uma tese recebeu o título de Educação Musical de

Adolescentes em Cumprimento de Medida Socioeducativa Através do Canto Coral. Neste trabalho o pesquisador destaca elementos que diferenciam a educação aplicada aos adolescentes em cumprimento de medidas socioeducativas com relação aos jovens livres. O pesquisador revela a necessidade de uma aproximação através do dialogo e como um vínculo afetivo. Outro aspecto apresentado pelo pesquisador é a forma como são tratados os adolescentes em conflito com a lei como o estigma, a invisibilidade, o desenvolvimento pessoal, a degradação decorrente da classe social e formação de identidades entre outros. Além disso, o pesquisador relata sua experiência como aulas de nas extinta FEBEM e as adaptações e desafios para a condução de atividades musicais.

Outro estudo sobre as práticas musicais em instituições com características semelhantes foi realizado por Cleverton Borges Peixoto, em 2016, “Arte e Presídio: Uma reflexão sobre as aulas de arte na escola E.E Padre Eduardo Jordi”. A pesquisa foi desenvolvida no programa de EJA em um presídio de Araguari-MG. Peixoto (2016) aponta que, por meio da arte, os alunos presos podem estabelecer comunicação com o mundo extramuros. Segundo o pesquisador, a escola constitui um importante papel no processo de ressocialização dos alunos, mas, por motivos de segurança e procedimentos internos, o seu papel foi, de certa forma, diminuído. Outro ponto levantado pelo pesquisador é o fato de que a frequência nas aulas pode ser contabilizada no cumprimento da pena, acarretando na remissão.

A dissertação de Martins (2017) intitulada “O ensino da arte nas prisões: desafios, possibilidades e limites para uma educação humanizadora”, o pesquisador abordou a inserção do ensino de artes nas prisões, e, como mencionado anteriormente, foi incluído nesta revisão embora não contemple especificamente um trabalho com música em presídios. Considerando a atual situação social do país em que grande parte da população não consegue inserção no mercado de trabalho devido qualificação profissional e com baixo nível de escolaridade, o pesquisador/educador analisa as possíveis contribuições que o ensino de artes pode favorecer para o projeto de ressocialização e humanização das instituições. O pesquisador considera a fetichização da obra de arte pelo mercado que age como um meio que estabelece valores e hierarquiza de acordo com o padrão estético hegemônico. Para Martins, a forma com que o artista vê o mundo e interage com ele advém da maneira crítica de como ele se coloca diante das construções culturais humanas e seus significados, e as transforma, reelaborado significados e sentidos. Neste sentido o homem se humaniza na medida em que se afasta do que lhe é primitivo (condição natural) ou vazio de sentido. O pesquisador pontua que o aspecto como a emoção foi renegado em detrimento ao estético ou arte pura como algo

divino. Através da perspectiva de uma teoria humanizadora marxista, pode-se perceber como a arte é um produto e como é sua utilização pode favorecer mudanças na percepção da realidade. Uma dessas mudanças seria o rompimento da alienação e dos mecanismos de opressão, pois, por meio da arte, é possível construir uma reflexão sobre a condição humana e como nossa sociedade se desenvolveu e se estratificou através do trabalho além das lutas constantes de movimentos coletivos.

Os estudos relatados acima demonstram que a pesquisas sobre música e prisão apontam para um campo importante de investigação. Áreas como direito, assistência social, musicoterapia, educação musical, e psicologia, entre outras, desenvolvem trabalhos que versam sobre música e os sistemas de ressocialização, impactando na forma como os trabalhos são geridos e na maneira como são vistos os aprisionados, de todas as faixas etárias. Contudo, as políticas sociais parecem não estar totalmente alinhadas no intuito de ressocializar e fornecer formas de reinserção no mercado de trabalho, além do reconhecimento da cidadania.

A partir destes trabalhos, podemos verificar que uma das formas que a música se insere neste contexto é através da educação ou ensino de artes no EJA. A Outra é a participação de projetos sociais que na maioria das vezes acontecem dentro das instituições ressocializadoras. O uso dos rádios parece como o principal dispositivo que liga o intramuros e extramuros, além de colocar os presos em contato direto com a música cotidiana e outras informações. Ainda, gêneros musicais como o *rap*, o sertanejo, o gospel são frequentemente lembrados pelos aprisionados, além de consumidos e desejados. Entre os pesquisadores, a visão salvacionista é apontada como o principal argumento entre os agentes responsáveis pelas políticas públicas para a utilização da música em tal segmento social, além de ser percebido como meio ou forma de apresentar valores e comportamentos sociais desejados.

Os trabalhos relatados foram realizados em diversos locais do Brasil e, como podemos observar, mesmo guardando as diferenças locais, os aspectos como de idade entre outros, muitas das dificuldades encontradas pelos professores de música são semelhantes como comportamento, segurança, normas internas, falta de estrutura adequada e materiais diversos.

Também notamos muitas semelhanças entre estes trabalhos com relatos de ações no exterior, como podemos encontrar na pesquisa coordenada pela musicoterapeuta inglesa Mercedes Pavlicevic descrita a seguir.

Pavlicevic e colaboradores (2010) realizaram sua pesquisa como jovens em conflito com a lei<sup>17</sup> em um programa de desenvolvimento juvenil na África do Sul intitulado *Youth Development Outreach* (YDO) em um processo de Musicoterapia<sup>18</sup>, em uma abordagem que envolvia a composição de canções, a recriação de canções, muitas práticas de improvisação musical e, ainda, a preparação de material a ser divulgado por meio de rádios comunitárias locais. A pesquisadora argumenta que, enquanto os jovens estavam produzindo uma canção e ensaiando, praticavam o respeito mútuo, a diversão e a amizade. Pavlicevic e colaboradores consideram o trabalho da musicoterapia como um trabalho ligado ao cotidiano e parte de uma teia social complexa, ou seja, engajado com o seu tempo e lugar. Ela não separa a prática da musicoterapia da vida musical cotidiana e do ativismo social. Com isso, identifica em sua pesquisa temas que aparecem no seu contexto e que podem contribuir para elucidar aspectos da conduta de pesquisadores em ambientes semelhantes. Os principais pontos são:

1. Ouvir o conhecimento local.
2. Negociação de espaços sociais distantes e próximos.
3. Rede, compartilhamento e “especialização sintonizada”.
4. Conversa de saúde, conversa fiada, conversa de pesquisa e conversa de música.
5. De mentores a músicos, de estranhos a amigos musicais.
6. O silêncio, o meio e a mensagem emergente.
7. O concerto como ponto de encontro de segredos.
8. Musicoterapia todos os dias e fazer a diferença.

Ouvir o conhecimento local diz respeito ao que se adquire com a convivência e a estar ligado diretamente como o campo de estudo e prática. Este conhecimento não se processa através de leitura de diários ou prontuários em um gabinete. Ele é adquirido diretamente com a família do estudante e em conversas com os mentores.

---

<sup>17</sup> Definição empregada pela pesquisadora para os jovens que respondem a justiça por algum crime.

<sup>18</sup> A Musicoterapia consiste na utilização da música como meio para promover saúde e se distingue da Educação Musical, pois esta possui o desenvolvimento de habilidades musicais como objetivo central (BRUSCIA, 2000). Segundo informações colhidas no sítio eletrônico da União Brasileira de Associações de Musicoterapia (UBAM), no Brasil, a formação do musicoterapeuta pode ser realizada em cursos de graduação em Musicoterapia ou em Especialização (lato sensu). De acordo com a *World Federation of Music Therapy* [Federação Mundial de Musicoterapia], a Musicoterapia consiste na “utilização da música e/ou seus elementos (som, ritmo, melodia e harmonia) por um musicoterapeuta qualificado, com um cliente ou grupo, num processo para facilitar e promover a comunicação, relação, aprendizagem, mobilização, expressão, organização e outros objetivos terapêuticos relevantes, no sentido de alcançar necessidades físicas, emocionais, mentais, sociais e cognitivas. A Musicoterapia objetiva desenvolver potenciais e/ou restabelecer funções do indivíduo para que ele/ela possa alcançar uma melhor integração e/ou interpessoal e, conseqüentemente, uma melhor qualidade de vida, pela prevenção, reabilitação ou tratamento”. (Federação Mundial de Musicoterapia, 1996 *apud* ZANNI, 2002).

A atenção dos musicoterapeutas ao conhecimento local não implica em substituir as normas disciplinares do conhecimento global da musicoterapia. Pelo contrário, eles transmitem um estado de alerta para as inadequações de colonização do local com o global (SMITH, 1999 *apud* PAVLICEVIC; DOS SANTOS; OOSTHUIZEN, 2010, p.226, tradução nossa).

Sobre a negociação de espaços distante e próximos, refere-se às dificuldades que a estratificação social e a outros percalços impostos pela diferença econômica, geográfica e mesmo sociais. Com isso, o musicoterapeuta utiliza-se de meios para organizar o trabalho local através do estabelecimento de contatos e de enfrentamento de sua própria origem social, além da busca por diálogo entre agentes que podem estar próximos ou distantes em vários aspectos.

Parece que aqui a musicoterapia comunitária abre fronteiras sociais para todos, agindo como um ímã social que atrai pessoas que normalmente estariam dos outros lados das divisões sociais, e permitindo-lhes atravessar, fazer ligações, tornar-se parte de e gerar outro tipo de convivência. (PAVLICEVIC; DOS SANTOS; OOSTHUIZEN, 2010, p.228, tradução nossa)

Sendo assim, conforme apontam Pavlicevic e cols. (2010) o trabalho cotidiano dos musicoterapeutas pode configurar dentro do ambiente social, e mesmo adotar pessoas de dentro e de fora do estrato social abordado.

O terceiro tema, rede de compartilhamento e especialização sintonizada, estabelece que os conhecimentos adquiridos pelos vários agentes como professores, jovens estudantes, detentos, musicoterapeutas, entre outros, praticando diferentes formas de investigações com propósitos específicos, podem contribuir para a musicoterapia em comunidades. A negociação e a troca de experiências favorecem o trabalho adequado para cada contexto.

A geração de redes pode ser pensada como uma espécie de ativismo sócio musical baseado sobre reconhecimento e apropriações coletivas em torno de eventos específicos. O aproveitamento de conhecimentos gera um novo sentido de colegialidade e colaboração social: um em que todos fazem parte de várias dimensões das tarefas em mãos, com permeabilidade e flexibilidade de papéis e decretos. Essas redes baseadas em música são maleáveis, propiciando novas simetrias sociais entre pessoas de diferentes classes sociais, bagagem de linguagem, e entre pessoas de diferentes partes da cidade. (PAVLICEVIC, 2010, p.230, tradução nossa)

Em conversa de saúde, conversa fiada, conversa de pesquisa e conversa de música, a pesquisadora enfatiza o fato de que o profissional da musicoterapia se distancia da área da saúde para trabalhar com aspectos que depende da conversação, abordando dificuldades do meio como as drogas, famílias desestruturadas, conflitos de gangues, entre outros. A conversa sobre o cotidiano faz parte do trabalho do musicoterapeuta que precisa navegar por diferentes assuntos com seu público. Falar de música, pesquisa, saúde, bem como conversas informais são, portanto, uma prática importante para a participação democrática e de “empoderamento”.

De mentores a músicos, de estranhos a amizades musicais. Neste tópico, Pavlicevic, Dos Santos e Oosthuizen (2010) demonstram através de uma experiência em campo como as hierarquias sociais são diluídas. Mentores assumem um papel de colaboradores e agem mais próximos das crianças no YDO. A própria musicoterapeuta torna-se uma musicista de apoio e os internos são protagonistas nas atividades. O que influi na “amizade baseada na diversão e cooperação na aprendizagem, onde a vida cotidiana não consegue gerar esse tipo de amizade” (PAVLICEVIC; DOS SANTOS; OOSTHUIZEN, 2010, p.233, tradução nossa).

O silêncio, o meio e a mensagem emergente à música são considerados pela pesquisadora como um importante meio para o ativismo social. As mensagens das letras das músicas podem mobilizar os jovens e toda a comunidade sobre os problemas envolvendo drogas, violência e o descaso social que são vítimas, discutindo as normas sociais vigentes e emitindo críticas, além de apontar saídas para a comunidade, como o trabalho em equipe. A escolha da música, a transformação ou construção das letras, e toda a *performance* é estabelecida conforme a necessidade do ativismo discursivo. O envolvimento de todos os participantes cria laços duradouros e significativos entre os membros da comunidade<sup>19</sup>.

O concerto como ponto de encontro de segredos é observado pela pesquisadora como um espaço que não poderia ser possível no cotidiano dos alunos e da comunidade. A possibilidade de se tornar o mensageiro da comunidade é destacada. Na forma de canto, é possível falar de assuntos que, geralmente, pouco se comenta, como a moral. Isso torna os cantores e os ouvintes mais conscientes do papel de cada um na comunidade. Os adultos ouvintes ficam mais sensibilizados e orgulhosos com relação ao protagonismo dos jovens cantores, gerando outro tipo de coletividade e rede social momentânea.

Em musicoterapia todos os dias e fazendo a diferença, a pesquisadora sugere que o musicoterapeuta deve se inserir no contexto em que está atuando de forma contínua e sistemática. Não são oficinas eventuais que provocam a transformação, mas sim a prática cotidiana de estar com o outro na música. Isso possibilita que a comunidade transforme as dificuldades e problemas por meio de soluções musicais.

O aspecto do envolvimento musical é considerado pela pesquisadora como sendo um dos principais elementos para ativismo social. A música é percebida como algo intrínseco na vida cotidiana destas localidades. Todo o trabalho fluía através dos integrantes fortalecendo a

---

<sup>19</sup> Vale lembrar que, de acordo com o documento Concepção de Convivência e Fortalecimento de Vínculos, publicado pelo Ministério do Desenvolvimento Social (BRASIL, 2017), que oferece fundamentação teórica para o Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos que integra os Serviços de Proteção Social Básica do Sistema Único de Assistência Social (SUAS), a convivência favorece a criação de vínculos e, por sua vez, o vínculo facilita a convivência.

rede de contatos, conseqüentemente a interação. A animação e a colaboração são pontos chaves para a produção de música todos os dias.

Como puderam ser observadas, mesmo guardando as singularidades entre os trabalhos de musicoterapia, de educação musical ou de práticas de lazer com música, as experiências brasileiras e estrangeiras convergem mostrando possíveis benefícios das práticas musicais na ressocialização de pessoas em situação de encarceramento.

#### **4. Música: para além da contemplação e do prazer (Referencial Teórico)**

Neste capítulo apresentaremos uma revisão de como a prática musical pode contribuir como fornecimento de uma melhor qualidade de vida através da promoção da saúde e do bem-estar. Além disso, o ativismo social ou engajamento e como são mencionados por pesquisadores os aspectos das emoções dos usos e das funções sociais da música.

Segundo Raymond MacDonald (2013), muitos profissionais e pesquisadores em todo o mundo desenvolvem ou pesquisam intervenções artísticas com o objetivo de investigar inovações e intervenções não invasivas, economicamente viáveis e que abracem definições contemporâneas de saúde. Tais práticas podem facilitar a criatividade, além de serem agradáveis e acessíveis e também terem impactos positivos sobre importantes marcadores de saúde.

Os avanços com relação às pesquisas de cunho qualitativo têm aumentado conforme os pesquisadores de áreas das artes despertam para a possibilidade do oferecimento do bem-estar através da prática musical. Além disso, os surgimentos de novas aplicações e de propostas envolvendo as artes, também interferem na formação de profissionais de área como musicoterapia, educação musical entre outras. Voltando-se exclusivamente para a música, ela é ampliada para além de seu poder estético como afirmou Blacking (1974) (sons humanamente produzidos) para se tornar uma atividade engajada na vida social em que as atitudes emocionais, de comportamento social entre outros assumem visibilidade e importância para o bem-estar e saúde. O próprio autor citado já havia dito muito sobre o uso social da música e como povos tradicionais a empregam em seu cotidiano. (MACDONALD, 2013). Em outras palavras, poder-se-ia pensar a música mais como ação (fazer musical e suas implicações) do que objeto isento, como sendo puramente sequência de som e sua relação com a percepção. DeNora (2008) enfatiza ainda que há poucos estudos sobre como a música funciona e como é utilizada como material regulador e ordenador da vida social.

DeNora (2008) reconhece como a postura reflexiva sobre a música e a vida social e seus poderes foram negligenciados pelos pesquisadores. Esse descaso, segundo a autora, deriva de uma investigação da dimensão puramente estética da ação humana tanto nas ciências sociais quanto nos estudos das artes e humanidades. Além disso, considera como necessário para reconhecer o poder da música conhecer os meios de produção, distribuição e consumo, portanto segundo a autora, não é possível falar de música sem o seu contexto de uso.

A música não é meramente, um meio "significativo" ou "comunicativo". Ela faz muito mais do que transmitir significado por meios não verbais. Na vida cotidiana, a música tem poder. Ela está implicada em todas as dimensões da agência social, como mostra os exemplos anteriores. A música pode influenciar como as pessoas compõem seus corpos, como conduzem a si mesmo, como experimentam a passagem do tempo, como se sentem - em termos de energia e emoção - sobre si mesmas, sobre os outros e sobre situações. Nesse sentido, a música pode implicar e, em alguns casos, provocar modos de conduta associados. Estar no controle, então, da trilha sonora da ação social é fornecer uma estrutura para a organização da agência social, uma estrutura de como as pessoas percebem (consciente ou inconscientemente) possíveis vias de conduta. Essa percepção é frequentemente convertida em conduta per se. (DENORA, 2008, p.16-17)

A pesquisadora também demonstra como a música é utilizada para criar cenas, rotinas, suposições e ocasiões na vida social. Ela é, portanto, uma força que age em ambientes preparados para a sua apreciação e em situações da vida cotidiana.

Baseando-se na concepção de Adorno sobre a música a pesquisadora entende que a música representa um desenvolvimento significativo, ou seja, uma força na vida social, como meio de construção de consciência e da estrutura social. A música é simulacro da vida social. Ela também pode ser usada como agente de construção de uma consciência social, o que também foi identificado por Adorno anteriormente. A relação música e a vida social, com foi descrito pelo pesquisador Hennion (1995) e citado por DeNora (2008), fazendo considerações sobre a investigação a respeito das relações, os mecanismo desta união devem ser perseguidos criticamente pelos pesquisadores atuais.

Além dessas questões envolvendo, as demandas sociais relacionadas com a prática musical e as modificações ocorridas com o tempo em relação ao uso da música, forneceram novos campos de atuação para os educadores musicais e outros profissionais que utilizam a música como recurso em suas práticas. De acordo com Kater (2004), as mudanças que vêm ocorrendo em nossa sociedade têm levado os educadores musicais, a novos campos de trabalho como o terceiro setor, além de novas abordagens sobre o uso e o ensino musical bem como o próprio conceito de música.

É como decorrência da ampliação de perspectivas que as profissões evoluem, inaugurando novas situações de trabalho e avançando em suas condições de contribuição social. De maneira análoga, o caminho que a profissão de educador musical toma historicamente, de seu surgimento até este momento (suas características neste estágio em que nos encontramos), espelha as transformações do mundo e as definições de sua função nas diversas sociedades. (KATER, 2004, p.44)

Como alertam Kater (2004) e Zampronha (2007), os educadores musicais devem refletir sobre seus posicionamentos diante dessas transformações e como os profissionais devem se inserir neste ambiente. Contudo, a formação de educadores musicais e de outros profissionais, ainda se encontra em fase de adequação às novas demandas sociais e as mudanças que vêm ocorrendo no atendimento em serviços públicos, principalmente aqueles

voltados para as minorias brasileiras. Com isso, tornam-se importantes as iniciativas, tanto na esfera pública quanto privada em conduzir serviços de formação e aperfeiçoamento técnico de pessoas carentes. . Neste processo, ONGs e projetos sociais tornaram-se meios importantes de acesso à educação complementar, lazer e acesso a atividades que promovam a saúde e o bem-estar. Zampronha (2007) fala sobre a interdisciplinaridade da escola o que pode ser levado para outros ambientes de formação como ONGs e projetos sociais.

A proposta é de que a música funcione como eixo comum de interdisciplinaridade escolar alimentando a capacidade necessária para se enfrentar um mundo em transição, um mundo onde a escola já é o lugar privilegiado de acesso à informação, mas que ainda assim pode e deve ter o papel de ensinar a organizar ideias, criando conhecimento e soluções. (ZAMPRONHA, 2007, p.20)

A prática musical é uma atividade que pode ser identificada em diversas sociedades como já afirmaram Blacking (1974) e Merriam (1964), dentre vários outros pesquisadores. Em tal prática é possível vislumbrar aspectos sociais que podem ser discutidos e trabalhados de diversas formas. Mas isso parece ter ganhado forças mais recentemente com o fortalecimento de certas áreas de estudos como a etnomusicologia e a musicoterapia. O fato de a prática musical ser associada intimamente com o aspecto sonoro e estético puramente em um período considerável da história da música pode ter criado dificuldades para outras concepções acerca da utilização e pesquisas sobre a música, principalmente no que diz respeito à saúde e bem estar. O próprio conceito de saúde vem sofrendo mudanças e passa a considerar aspectos da vida humana que antes fora desconsiderados e até mesmo rejeitados. O aspecto social atualmente é reconhecido como um dos agentes importantes pela Organização Mundial de Saúde, também é visto como meio para se avaliar a saúde e o bem-estar (SUNDERLAND *et. al.*, 2018). Seguindo tais concepções, as práticas musicais poderiam fornecer meios para avaliar e proporcionar uma melhoria na qualidade de vida para uma parcela considerável de nossa sociedade.

Segundo Sunderland *et. al.* (2018), a equidade em saúde também pode ser definida como ausência de desigualdades significativas nos fatores sociais determinantes da saúde entre os povos, sendo, portanto, o nível de equidade no acesso a saúde, em nossa sociedade, um produto da justiça social. Isto é, na ausência de justiça social, aspectos importantes de qualidade de vida e saúde e possível marcador da precariedade na saúde.

Além disso, podemos identificar através das práticas musicais como os meios de inclusão ou exclusão estão colocados no panorama da sociedade. Outros aspectos passíveis de serem observados são oportunidades de ascensão que envolve a qualificação e desqualificação e, mais amplamente, como o sistema local de governo, os sistemas econômicos e outros sistemas influenciam na qualidade de vida e na equidade no acesso à saúde, entre outros. Para

Sunderland e colaboradores, é importante compreender saúde e o bem-estar em relação a aspectos físico, mental e social, não simplesmente como não portar doença ou enfermidade. Com isso, busca-se uma visão do sujeito como um todo, possibilitando um tratamento que passe, também, pelo campo social e, nisso, a prática musical pode oferecer um meio para auxiliar nessa compreensão, mas, também, como meio de atuação.

Segundo Sunderland *et al.* (2018), nas recomendações da *World Health Organization's Commission on Social Determinants of Health* (WHOCSDH) para melhorar a equidade em saúde, deve-se observar “os fatores estruturais determinantes das condições da vida diária e as circunstâncias nas quais as pessoas nascem, crescem, vivem, trabalham e envelhecem” (SUNDERLAND *et al.*, 2018, p.6). Ainda, os pesquisadores informam que é necessário enfrentar a desigualdade de distribuição do poder, dinheiro, recursos e os avanços estruturais da vida global, nacional e local. Por último, é preciso avaliar o problema, a ação, expandir a base de conhecimentos sobre saúde e desenvolver uma força de trabalho especializado nos fatores sociais determinantes da qualidade de vida e saúde, além da conscientização de todos.

Em uma concepção mais voltada para o indivíduo, Zampronha (2007) também considera que a música influencia no desenvolvimento da personalidade e na manutenção da saúde e bem-estar. Zampronha enfatiza a relação dialética existente no conhecimento humano que lida com duas dimensões, o sentimento e o símbolo. Sendo assim, as vivências humanas são apresentadas por meio dos sentimentos e, é por meio dos símbolos que podemos reproduzir e analisar a dimensão das subjetividades. Assim, sentimento e símbolo são formas básicas do conhecimento humano. A pesquisadora e arte-educadora Ana Mae Tavares Barbosa afirma que a Arte pode ser compreendida como “uma forma de se organizarem experiências” (BARBOSA *apud* ZAMPRONHA, 2007, p.54).

Nesta organização, acrescentamos, a técnica é o agente realizador e a emoção é o agente propulsor da atividade artística, o que significa dizer que o fazer artístico, o fazer musical, é sempre animando pela afetividade. (ZAMPRONHA, 2007, p.54)

A emoção na música é caracterizada por seus múltiplos sentimentos que são compartilhados entre compositores, músicos e audiência, embora possam ocorrer de forma distinta e em ocasiões diferentes. Ainda, Zampronha (2007) apontou que a emoção pode ser atingida ou frustrada. A compreensão do papel da emoção nas artes, segundo a pesquisadora, encontra forte embasamento nos estudos sobre o comportamento humano em que são abordados os aspectos sociais, biológicos, ambientais e culturais. Lorenz, citado por Zampronha (2007, p.55) descreve que “nada é inteiramente inato, pois embora o programa

genético do comportamento seja fixo, ele precisa do meio para ser realizado”. O comportamento humano é parte natural, biológico, e é parte apreendido culturalmente.

A emoção ativa a nossa dimensão biológica através da afetividade e esse processo é dialógico e refletido no comportamento humano. Essas três dimensões são importantes para se compreender a emoção nas artes.

Como as emoções em geral, a emoção musical procede de uma dinâmica de forças, como no campo da física, e a conduta do homem tomado pela a emoção se caracteriza como um fenômeno tanto orgânico quanto psíquico. (ZAMPRONHA, 2007 p.57)

Miller, citado por Zampronha (2007), descreve três categorias emocionais: individual, coletiva e objetiva. A emoção individual é algo sentido mais intensamente, como nas experiências com a música. A coletiva vem do contágio psíquico, como a que temos em shows e música de massas. A emoção objetiva, por sua vez, é a capacidade de captar aspectos que remetem ou estão culturalmente determinadas sobre as emoções (Zampronha, 2007, p.61).

De outro ponto de vista, podemos verificar que o homem, ao longo do tempo, vem sofrendo mudanças tanto no aspecto biológico, na organização social e na forma de se comunicar como argumenta Zanini (2002):

Quando o homem surgiu, não veio com um aparelho fonador, isto é, não havia nenhuma parte do seu corpo especializada na fala ou no canto. No decorrer do seu desenvolvimento filogenético, surgiu a necessidade da comunicação e pressupõe-se que o homem “descobriu” então a possibilidade de produzir sons com significado. Para isso, ele usou partes do seu corpo cuja função primeira era a respiração e a alimentação para formar um “aparelho fonador”. Surgiram, então, os primeiros sinais de linguagem. Num segundo momento, a espécie descobriu o canto e usaram essas mesmas partes do seu corpo para isso. Pode-se dizer que cantar é antinatural. Cantar é uma habilidade aprendida e que requer um corpo treinado. (BRACK, 2000 p.197 *apud* ZANINI, 2002, p.46).

Conforme já apontamos, diversos pesquisadores (MACDONALD, 2013; SUNDERLAND *et. al.*, 2018, entre outros) indicam que as relações entre práticas artísticas, saúde e bem estar fornecem um campo promissor para áreas como a educação musical, musicoterapia, terapia ocupacional e outras que lidam com a prática musical. O principal foco de tais campos não recai tão somente sobre aspectos técnicos do ensino, da clínica, da criatividade, da estética, mas sobre o prazer, a acessibilidade e a qualidade de vida, que são importantes indicadores de saúde e bem-estar. A música é um importante aliado no fornecimento de uma vida mais harmoniosa e rica em experiências. E, isso, reflete na vida como possibilidades importantes de exploração do potencial humano coletivo e individual.

Pesquisas como a de Zanini (2002), que acompanhou um coro da terceira idade no Brasil que foi denominado como Coro Terapêutico, e a de MacDonald (2013), que realizou um levantamento de trabalhos que focam a área da saúde em outros pontos do mundo,

explorando os benefícios advindos das atividades musicais nos mais variados contextos como escolas regulares, academias, corais, ONGs, clínicas, hospitais, comunidades, entre outros. Todos eles demonstram que a prática musical, além de organizar sons socialmente aceitos - como já descreveram diversos etnomusicólogos - também, traz implicações nos usos e nas funções sociais.

No campo da musicoterapia vários pesquisadores se interessaram sobre o tema música, saúde e bem-estar, isso já acerca de 100 anos, como afirma MacDonald (2013). Com isso surge uma significativa atividade de publicações relacionadas ao assunto, focando, sobretudo, nos benefícios psicológicos e fisiológicos ocasionados pelas práticas musicais. Além disso, os investigadores da área da musicoterapia despertaram para as atividades musicais que estão para além dos consultórios ou mesmo sala de aulas, como as atividades musicais comunitárias.

Em seu levantamento científico, MacDonald (2013) constatou que os estudos realizados nas comunidades onde a música estava presente mostraram que os envolvidos em tais práticas apresentavam, dentre outros resultados, melhoria na autoestima e na autoconfiança. Tais atividades promovia a saúde, além de tudo, poderiam ser desenvolvidas com grupos de pessoas não especialistas em música e dos mais variados segmentos da nossa sociedade. Um exemplo desta utilização e da melhoria foi relatado nos estudos sobre a aplicação do *El Sistema*. Essa metodologia de ensino coletivo de instrumento surgida na Venezuela foi aplicada em países da Europa com grupos em situação de vulnerabilidade, gerando o que se tem convencionado a chamar de um Capital Social que é alcançado quando o indivíduo passa a ser membro de um grupo (BOURDIEU, 1985 *apud* PORTES, 2000). Considera-se que o pertencimento ajuda na melhora da autoestima e nas soluções dos conflitos (LANGSTON & BERRETT, 2008 *apud* MACDONALD, 2013).

Em decorrência da grande quantidade de contextos em que a prática musical está inserida, ou até mesmo em alguns casos é o centro das atividades, existem muitas descrições e variações sobre o termo, comunidade musical, o que tem caracterizado uma dificuldade para os estudos recentes. No entanto, podemos notar que as comunidades musicais estão presentes em contextos formais e não formais, visto que não existe música sem um contexto social (BLACKING, 1974). Neste sentido, há contextos como escolas de música, orquestras, coros e bandas, para dar alguns exemplos, onde a *performance* musical é o foco e o objetivo central. E, também, lugares em que a prática musical está presente, mas como objetivos que estão para além da *performance* como os hospitais, escolas regulares, comunidades carentes, projetos

sociais, ONGs, presídios e empresas de negócios. Contudo, depende do uso que se faz da música naquele momento e o fim.

Musicoterapeutas, educadores musicais e vários outros profissionais estão interessados nos benefícios da aprendizagem musical como os benefícios sociais e terapêuticos envolvidos no ato de aprender e executar uma música, tocar um instrumento ou participar de um grupo musical, para além dos já conhecidos, como o aprimoramento técnico instrumental e o ensino e aprendizagem. Com a possibilidade de um acompanhamento interdisciplinar os interesses de estudos passam ter uma maior intercambialidade, favorecendo a construção de conhecimentos novos transdisciplinares.

Com a superação dos estudos voltados exclusivamente para a música como artefato estético da cultura ocidental ou a típica música de concerto tem aberto espaços para os pesquisadores se voltarem para as práticas musicais ligadas às comunidades em todo o mundo. Com isso, educadores musicais somam-se aos musicoterapeutas, psicólogos e demais profissionais na investigação sobre os benefícios obtidos com a intervenção musical nos mais diversos ambientes. Como ressalta MacDonald (2013) sobre a mudança de perspectiva dos educadores, mesmo não tendo uma função principal terapêutica ou social, muitos educadores musicais estão interessados em um benefício mais amplo com o ensino de música.

As pesquisadoras Pavlicevic, Dos Santos e Oosthuizen (2010) consideram que devemos levar em conta, ao pensar a prática musical, também a audiência. Nestas comunidades, como já nos alertaram Blacking (1974) e Janzen (2000 *apud* PAVLICEVIC; DOS SANTOS; OOSTHUIZEN, 2010), devemos considerar o público ou audiência como agente da *performance*. As práticas musicais em algumas comunidades são vividas cantando e dançando juntos, diferente da concepção ocidental de arte que em alguns casos separa áreas como músico e público.

DeNora (2010) também faz apontamentos sobre a utilização da música para regulação das emoções e do estresse. Mesmo que os sentidos relacionados à atividade musical não sejam universais nas representações das emoções e perspectivas sociais, elas constituem artefato significativo em cada cultura, portanto, capaz de conduzir comportamentos, identificações e pertencimentos, algo já apontado desde a Grécia antiga pelo filósofo Platão. Como sugere DeNora (2008) sobre como utilizamos de estratégia para autoajuda em algumas ocasiões.

Usar a música como um recurso para criar e manter a segurança ontológica, e para levar e modular o humor e os níveis de angústia, não é de modo algum desafio exclusivo do alcance do profissional da terapia musical. No curso da vida cotidiana, muitos de nós recorreremos à música, geralmente, de maneiras altamente reflexivas. Construir e implantar formas musicais são partes de um repertório de estratégias

para lidar e gerar prazer, criar ocasião e afirmar-se em grupo de identidade. (DENORA, 2008, p.16 tradução nossa).

Segundo a pesquisadora, a utilização da música como *technology of self* é ainda pouco debatido e que recentemente houve uma mudança na preocupação dos pesquisadores com tal emprego da música. Recentemente pesquisadores como John Sloboda e ela própria se voltaram para esta área de estudos e, alguns achados, já aparecem como nas pesquisas de Sloboda conduzidas no Reino Unido.

Em preliminar análise das respostas (Sloboda prestes a serem publicadas) os respondentes relataram usar a música em seis temáticas categorias: memória, questões espirituais, questões sensoriais (prazer, por exemplo) mudança de humor, melhoramento do humor e atividades (incluindo coisas como exercícios, banho, trabalhar, comer, socializar, envolver em atividades íntimas, ler e dormir) (DENORA, 2008, p.47 tradução nossa).

Segundo a pesquisadora esta pesquisa mostra como as pessoas se apropriam da música para constituir suas personalidades, seus aspectos psicossociais, fisiológicos e emocionais. A música pode induzir como os corpos devem permanecer no tempo e espaço, a noção de tempo e como são energizados. Com isso a música pode, segundo a pesquisadora, provocar modos de condutas associados (DENORA, 2008, p.17). Ela é um artefato utilizado em larga escala para conduzir os ânimos em várias situações cotidianas como em bares, lojas, trabalhos terapêuticos, escritórios entre outros usos. Portanto, a música pode controlar varias formas da agência social e ser utilizada uma agente de controle social.

O afeto musical segundo a pesquisadora é construído na cultural e tem como forma de análise a semiótica. Ela (a semiótica) é a encarregada de investigar ou decodificar como os materiais sonoros funcionam na vida social regulando os modos de conduta, cenas musicais e disposição emocional. Mas, como aponta DeNora (2008, p.23) para de fato entendermos o significado da música precisaremos de uma análise aberta, interdisciplinar entre estudiosos. Através do envolvimento de áreas diferentes na análise e a troca de conhecimentos pode se chegar aos significados resultantes da prática musical. Ainda, sobre o significado da música ela pode funcionar como agregador de sentidos mesmo que inconsciente. Contudo, ela pode ser produzida de tal forma a enfatizar algo desejado ou indesejado através da articulação de seus elementos sonoros.

Os mediadores também podem modificar ou atribuir sentidos ao uso da música como nos informa DeNora (2008, p.33). O sentido da obra musical é construído através da interação do objeto sonoro e o humano. O afeto musical pode ser reconfigurado e conectado com outras coisas ou meios, isso caracteriza a força simbólica ou dos signos da música.

Como sugeriu Sloboda (2010), na área da Psicologia da Música houve um aumento significativo dos estudos que envolvem a emoção. A música recentemente tem recebido

destaque por conta da sua utilização com forma potencializadora do consumo, além de outras importâncias como produzir cenas, definir rotinas, suposições, entre outras na vida social. A música afeta a vida dos ouvintes de forma peculiar e significativa (DENORA, 2010; MACDONALD, 2013). Portanto, a escolha de obras musicais, grupos de música e as mais diversas formas de envolvimento com a prática musical, como a escuta, podem dizer muito sobre o estado emocional e psicológico do envolvido.

A concepção de uma estrutura sonora totalmente desvinculada das emoções, como se acreditava em um dado momento histórico por alguns pensadores como Hanslick (cf. ZAMPRONHA, 2007, p.64), já não se confirma atualmente. A pura abstração estética e o desejo de uma arte pura e sublime que revelasse as aspirações estéticas coletivas sem revelar sentimentos humanos são superados por uma busca dos sentidos e significados da prática musical tanto individual quanto coletivamente.

Sloboda (2010) por sua vez elenca dez proposições sobre a emoção e a música cotidiana: primeira, as emoções da música tendem a ser de baixa intensidade mais do que de alta intensidade; segunda, as emoções musicais são um tanto esquecidas em média; terceira, as emoções musicais são de curta duração e múltiplas, em vez de integradas ou sustentadas quarta, as emoções musicais incluem uma proporção significativa de emoções, tais como irritação, desaprovação e antipatia; quinta, algumas emoções na música são mais referenciadas como, por exemplo, alegria e ansiedade, do que outras, como o orgulho; sexta, a emoção em música reflete e é influenciada pelo significado emocional pessoal no contexto não musical; sétima, as respostas emocionais da música priorizam aspectos básicos ao invés de emoções complexas; oitava, as emoções na música são descobertas por auto relato retrospectivo; nona, as emoções na música são focadas no ouvinte, mais do que focadas no trabalho musical; décima, as emoções na música surgem de aspectos transitórios de objetivos conquistados com as quais a música torna-se associada, mais do que atitudes avaliativas estáveis para com a música.

Sloboda (2010) afirma que a experiência musical acontece de forma diferente para os músicos e os não músicos treinados, devido ao impacto do extenso e intenso treinamento musical necessário para a prática profissional em música e as modificações no sistema nervoso e nos processos cognitivos que advém de tal treinamento. Além disso, o aspecto do pertencimento cultural pode influenciar na percepção do evento musical.

Segundo Sloboda (2010), as músicas utilizadas no cotidiano apresentam baixa intensidade emocional e passam por uma mudança significativa ao longo do tempo. Ou seja, as pessoas, de localidades diferentes, não escutam música da mesma forma, além disso, o

tempo, a tecnologia e o mercado, bem como as próprias diferenças individuais ao longo da vida, influenciam na escuta. Assim sendo a experiência da emoção na música tende a ser diferente quando o contexto muda. Ela é sentida de forma mais intensa se o contexto exercer uma forte influência sobre o indivíduo, por exemplo, em casas de concertos ou em shows fechados. O local em que a música é empregada diz muito a respeito da emoção apreendida. Sendo assim, o fluxo da experiência musical varia conforme o local e a atividade associada.

Para Sloboda (2010), a falta de escolha musical pode impactar nas experiências emocionais. O espaço no cotidiano pode ser aberto, mas as músicas não são escolhidas pelos ouvintes, como em shopping e lojas. Isso pode causar o efeito contrário ao desejado pelo lojista. Ao contrário disso com a escolha das músicas individualmente, há maiores possibilidades de serem bem apreciadas e de causarem emoções positivas. Outro fato é estando fora de um ambiente controlável que abrigam a música, como as salas de concerto, a escuta sofre com as interferências do ambiente. A falta de escolha pode incorrer, portanto, em uma emoção negativa e impedir o alcance de alguma meta com a música.

Como apontou Levene (*apud* SLOBODA, 2010), a memória destinada à emoção tende a ser maior quando é sentida de forma intensa, ou seja, em situações em que a emoção está associada a fortes significados pessoais, a memorização é mais eficaz. Em relação à presença da música durante tarefas cotidianas, ela é apenas uma parte da experiência. A memória fica em parte comprometida se as atividades em que a música se encontra associada forem corriqueiras e sem muito valor emocional. A música que estiver associada a tal atividade e mesmo a emoção musical pode não ser tão valorizada e, por consequência, será rapidamente esquecida. Ainda, sobre a memória, Sloboda (2010) afirma que a música familiar pode ser um gatilho para fortes memórias emocionais de tempos passados, recuperando sentimentos e informações acerca de relacionamentos.

A terceira proposição de Sloboda (2010) considera que as emoções musicais cotidianas são de curta duração e múltiplas, em vez de integradas ou sustentadas. Segundo ele, as emoções envolvendo a música são curtas e sem continuidade para uma grande maioria das pessoas. A fragmentação da escuta ocorre com a quantidade dos locais em que a música é empregada, de forma que o ouvinte não estabelece uma escuta atenta e profunda.

É importante lembrar que as emoções musicais cotidianas incluem uma proporção significativa de emoções que possuem valência negativa, tais como irritação, desaprovação e antipatia. Para Sloboda (2010), a emoção comporta certo grau de insatisfação com a música ambiente. A presença de música em locais públicos durante trabalhos intelectuais incomoda

boa parte do público entrevistado. Embora, muitas pessoas tendessem a serem tolerantes e positivas com as músicas que eles não escolheram.

Ainda, segundo o pesquisador, a emoção cotidiana da música reflete e é influenciada pelo significado emocional pessoal no contexto não musical. Uma música pode fazer alguém se lembrar de um lugar, de um relacionamento ou de um momento na vida em que determinada obra musical foi executada e exerceu um papel fundamental e significativo. Ou ainda, induzir a uma associação cultural como um estilo, principalmente consumindo por uma camada social, entre outras possibilidades. Tanto a música do dia-a-dia (ou popular), quanto a chamada música de concerto, pode conduzir associações pessoais e culturais. No entanto, a música do cotidiano ou ambiente é explorada comercialmente, e muitas vezes, o seu aspecto emocional é pensado e conduzido de maneira a incentivar o consumo, uma vez que utilizadas em estabelecimentos comerciais. A música em espaços próprios para a apreciação, como salas de concertos, não compartilha os mesmos interesses ligados ao consumo. Os locais próprios para a música ou contextos especializados de escuta musical incentivam os efeitos emocionais buscando realimentá-los e integrá-los ao evento. Considerando isso, a música nos ambientes não destinados à escuta facilita a conversão da escuta em ação e em tendências.

Outro ponto destacado por Sloboda (2010), diz respeito à dicotomia entre música erudita, ou de concerto, e a música popular<sup>20</sup>. Para ele, a música como arte no pensamento ocidental é destinada a salas próprias para a apreciação e está ligada a uma hegemonia, a uma classe abastada e elitizada. Tal música necessita de tempo para ser apreciada e de uma escuta atenta, focada, sem divisão da atenção. A música vernácula ou popular, por outro lado, está associada a uma baixa cultura e a indústria ou consumo. Contudo, isso não impede uma determina música apareça em ambientes opostos. A música clássica pode aparecer em uma loja fragmentada e rearranjada, por exemplo.

Para Sloboda (2010), respostas emocionais para a música cotidiana priorizam aspectos básicos ao invés de emoções complexas. As músicas são construídas de forma que sejam arrebatadoras em pouco tempo e, com isso, despertam uma emoção superficial e clara. Isso reflete diretamente na construção e utilização do material sonoro de fácil apreensão. Os aspectos emocionais são atingidos sem a necessidade de uma grande atenção para percorrer e desvendar os símbolos musicais. As músicas são projetadas para o uso diário e despercebidas.

---

<sup>20</sup> Neste momento, nos atemos aos conceitos apresentados por Sloboda na área de Psicologia da Música, embora muitos autores, como os da área de Etnomusicologia, contestem tal divisão entre popular e erudito e as relações música erudita – elite – Arte e música popular – classes mais baixas – indústria – consumo.

O mesmo também pode ocorrer com a música de concerto, através de fragmentos e temas que exijam pouco da nossa atenção para se desenvolverem.

Segundo Sloboda (2010), os pesquisadores não encontraram formas de abordagens e de registro definitivos das emoções que acontecem no plano fisiológico, embora muitos marcadores biológicos sejam alterados durante a escuta musical. As emoções não podem ser verificadas apenas do ponto de vista fisiológico, sendo necessário o relato para adquirir uma compreensão “exata” da emoção despertada. Com isso, para ele, muitas pesquisas sobre a emoção musical encontram dificuldades em fazer generalizações, por não lidar com variáveis controláveis.

As emoções na música ambiente ou cotidiana são focadas no ouvinte, mais do que focadas no trabalho musical: a música pode funcionar como uma abordagem funcional. As escolhas e preferências musicais podem estar relacionadas com a função que ela desempenha em dado momento, como relaxamento ou regulação do humor. Enquanto isso, as emoções duradouras e atitudes e os aspectos estéticos parecem não ser notados ou focados. O contexto em que se ouve música parece ser o ponto chave para compreensão da relação emoção e música. A música assume um papel funcional nas realizações de metas individuais como relaxamento e concentração.

Levando em consideração a possibilidade da escolha, Sloboda (2010) categoriza as emoções derivadas da música cotidiana em cinco nichos. O primeiro, o deslocamento, como por exemplo, correr, dirigir ou usar o transporte público. O segundo, o trabalho físico, como as rotinas diárias, limpar e cozinhar. O terceiro, o trabalho intelectual como estudo, leitura e escrita. O quarto, o trabalho corporal como exercícios, ioga, relaxamento e controle da dor. O quinto, o trabalho emocional, como a regulação do humor, lembrança e identidade.

Sloboda (2010) identifica na literatura quatro usos recorrentes de músicas previamente escolhidas: para a distração, como forma de redução do tédio; para a energização, como meio de manter a atenção e a excitação; para entretenimento, como a dança; e para o aprimoramento, em situações em que a música interfere no significado da tarefa ou ajuda na memorização de algo.

Sobre o uso da música no cotidiano, Sloboda (2010) percorre uma linha de argumentação que indica que a emoção na música é raramente descontextualizada do objeto estético. Isso indica que o aspecto da identidade, valores e pertencimento estão vinculados na percepção do ouvinte.

Voltando a relação das áreas que trabalham e investigam as práticas musicais a fraca relação entre as áreas como a musicoterapia, a medicina, educação musical e a musicologia,

foi apontado por MacDonald (2013) como um desafio a ser urgentemente superado para os estudos ligados a música e o bem-estar. Uma aproximação dos campos poderia produzir novos avanços na utilização da música como recurso terapêutico. Os estudos das emoções relacionados à música que, de certa maneira, foram negligenciados nos estudos antigos na área da musicologia, atualmente estão sendo retomados e ganharam relevância. A preferência musical e o contexto em que ela é produzida também constitui um dos aspectos determinantes para estudos e o emprego em práticas de saúde.

Com relação à música em comunidades, pesquisadores destacam estudos recentes que podem contribuir para efeitos terapêuticos e educacionais (MACDONALD, DAVIES, & O'DONNELL, 1999). Um exemplo é o estudo realizado em Gamelão Javanês com grupos de pessoas em situação de vulnerabilidade e pessoas com necessidades especiais. Tal trabalho demonstrou um aumento nas habilidades musicais e nos aspectos psicológicos positivos. A pesquisa buscava o aumento do prazer relacionado às atividades musicais em grupos de pessoas com dificuldades financeiras e com moderadas deficiências de aprendizagem. Os resultados mostraram melhorias em situações de *performance* musical e da comunicação. Outra importante contribuição está relacionada ao desenvolvimento de uma identidade positiva através da música segundo o pesquisador, demonstrando mais uma vez inter-relações das áreas.

O estudo da musicoterapeuta Claudia Zanini (2002), realizado com idosos em um coral terapêutico, pode nos ajudar a perceber aspectos importantes sobre a aplicação da música com fins de promoção da saúde em diversos contextos. Zanini observou como a atividade musical em um coro formado por pessoas com a média de idade de 69 anos contribuiu para socialização e o fortalecimento de laços afetivos além da valorização humana. A pesquisadora identifica na proposta do coral terapêutico uma postura humanística diante das necessidades da terceira idade que enfrenta dificuldade de reinserção e de valorização. Considerando aspectos práticos do trabalho de campo, a pesquisadora vê em algumas tarefas como escolha de repertório e escolha de uniformes, entre outros, uma valorização das capacidades de cada indivíduo e de sua autonomia. A utilização de prática coral para fins terapêuticos tem se mostrado um importante espaço para o lazer e a promoção da saúde, além de outros benefícios como a interação social, o ensino e aprendizagem entre outros.

A compreensão da utilização do canto na cultura indígena também pode fornecer algumas pistas sobre a relação entre a prática musical e a Promoção de Saúde, como nos apresenta a pesquisadora Rosângela Tugny (2012).

O significado da palavra nhengaju é “voz, procedência e alegria de se comunicar genuinamente com a divindade”. Após inúmeras invocações de canto, o corpo se transforma e torna-se limpo e protegido dos espíritos antissociais. Desde então, quando ouvir o canto, este se projeta sob forma de uma roupa e seu futuro dono a veste. A partir desta incorporação, passa a ser integrante do *nhe' ngáry* do xamã. Por isso, o canto ou reza deve ser executado por completo. Se o canto ocorrer de maneira incompleta, dependendo do grau, inevitavelmente resultará em implicações adversas para o sistema social do grupo. Portanto, para não causar situações negativas, a prática do canto deve ser realizada por inteiro, pois não existe meio canto. De acordo com o informante, o canto, especialmente o que diz respeito ao aspecto de tempo, de produtos agrícolas ou de seres humanos, deve iniciar e terminar até alcançar o *aguyje*. Com efeito, é a repetição do canto a única maneira de invocar o *aguyje*. O canto de *jerosy puku* e o canto *jerosy kunumi pepy* são considerados cantos de longa duração, para amadurecer a voz e chegar ao *aguyje*. (JOÃO, 2001, p. 83 apud TUGNY, 2012).

As atividades com o canto são milenares nestas culturas (TUGNY, 2002) e revelam uma utilização peculiar se comparada com o canto no ocidente. Na cultura ocidental, o emprego do canto varia conforme as concepções de mundo atuantes, mas é fácil percebê-lo associado à atividade artística e, mais recentemente, terapêutica. As concepções em geral surgem e moldam as atividades musicais e seus sentidos em nossa cultura. Enquanto isso, as sociedades tradicionais parecem preservar o seu caráter mesmo se adaptando para resistir.

No ocidente, como já foi mencionada, a utilização do canto pode ser verificado desde a Grécia antiga em diversos estudos. E, ainda, vários trabalhos continuam sendo realizados em diversos campos como etnomusicologia, Sociologia, Filosofia, Psicologia, entre outros, revelando o desenvolvimento humano atrelado à presença da atividade musical. No entanto, aspectos ligados à saúde, emoção e o bem-estar ligados à música, ainda podem revelar-nos caminhos em que podemos desenvolver novos estudos (BLACKING, 1974; DENORA, 2008). Ainda, pensando no campo da etnomusicologia destacam-se importantes estudiosos que contribuíram sobre a perspectiva da música na sociedade e que encontraram implicações do fazer musical ligado ao campo social como Alan Merriam (1964) e John Blacking (1974) para citar alguns.

O Canto é um dos principais meios empregado por terapeutas e educadores para a realização de trabalhos com música e para o ensino e a promoção do bem-estar (DENORA, 2000). O simples fato de poder utilizar os recursos vocais para fazer música e, ao mesmo tempo, socializar-se constitui um dos principais benefícios de se cantar. Já algum tempo percebe-se como o canto, tanto em coro quanto individual, fortalece os vínculos e ajuda na formação do ser, além de contribuir para o bem-estar, formação e construção de identidade dos envolvidos (MILLECCO, BRANDÃO, MILLECCO, 2001).

Conforme nos foi apontado por Merriam (1964), Blacking (1974) e Stige e colaboradores (2010), a compreensão do fato musical não pode ser desassociada da relação

humana e é possível encontrar imbricações com diversos outros fazeres em nossa sociedade. Isso constitui um meio fundamental para as pesquisas em música e comportamento que buscam compreender o homem e sua constituição social e cultural.

Alan Merriam (1964) é um etnomusicólogo que introduziu a concepção das funções sociais da música como forma de entendermos os significados da música quando relacionada com o comportamento humano. Mais que apontar fatos relacionados à música é preciso pensar o seu significado na cultura e como ela representa valores e comportamentos. Merriam (1964) afirma que a música pode ser usada na sociedade de várias maneiras, algumas delas em conjunto com outras atividades como a oração, festa, evocação, entre outras. Em relação ao uso e função da música, ele demonstra fazendo a seguinte distinção:

A função da música, por outro lado, é inseparável aqui da função da religião que talvez possa ser interpretada como o estabelecimento de um senso de segurança *vis-à-vis* o universo. "Uso", então, refere-se à situação em que a música é empregada na ação humana; "Função" diz respeito às razões do seu emprego e, particularmente, ao propósito mais amplo ao qual ela serve. (MERRIAM, 1964, p. 210)

Merriam (1964) buscando definições mais claras sobre o uso e funções da música na sociedade, estabelece dez categorias como forma de captar ou fazer generalizações. Embora seja possível a expansão ou a redução dessas categorias, elas ficaram assim classificadas: função do prazer estético; função de expressão emocional; função de divertimento ou entretenimento; função de comunicação; função de representação simbólica; função de reação física; função de impor conformidade às normas sociais; função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura; função para a integração da sociedade.

Em relação ao prazer estético, o pesquisador enfatiza a importância do criador e o contemplador. Além disso, ressalta que a forma de perceber buscando o prazer estético está associada à cultura ocidental, no entanto, em outras sociedades também pode ser encontrada a função similar, que busca o prazer estético como atributo. Vanda Bellard Freire faz a seguinte observação sobre a função do prazer estético analisando as proposições do pesquisador Merriam:

Função de prazer estético - refere-se à estética, tanto do ponto de vista do criador quanto do contemplador. Merriam considera que música e estética estão claramente associadas na cultura ocidental, assim como em diversas culturas orientais. Ele assinala, contudo, que essa associação é discutível nas culturas ágrafas, sendo também problemático definir exatamente o que é uma estética, bem como estabelecer se ela é um conceito de cultura. (FREIRE, 2010, p.32)

A função de expressão emocional, segundo o próprio Merriam (1964) se refere à música como expressão ou liberação dos sentimentos, de ideias reveladas ou não reveladas

através da experiência com o objeto musical. A música dá oportunidade para uma variedade de expressões emocionais, como já descrito anteriormente ao abordarmos as concepções de Sloboda (2010).

A função de entretenimento, segundo Merriam (1964) é fornecida em todas as sociedades, mas somente na sociedade ocidental tal função parece ser concebida como “pura”, desvinculada de outras funções e buscada de forma intencional. Segundo Tugny (2012), nas sociedades ágrafas, essa função é associada a outras funções.

Quanto à função de comunicação, a música é entendida por Merriam (1964) como um dispositivo de comunicação, embora não esteja sempre claro ou exato o que ela comunica, uma vez que a música não é uma linguagem universal. Ela é produto de uma cultura específica e, portanto, só poderia ser interpretada dentro dela. A música é portadora da emoção para os pertencentes a uma determinada cultura ou treinados. Segundo o pesquisador, esta seria uma das funções menos conhecida e entendida, embora nas últimas décadas muitos estudos fossem realizados sobre a música como ato de comunicação.

Quanto à função de representação simbólica, Merriam (1964) esclarece que há pouca dúvida sobre como age, apontando quatro níveis de simbolismo na música. Para explicar como a música se comporta e como é portadora simbólica de emoções, ideias e comportamentos, o autor recorre ao estudo do símbolo e reforça a evidência que a música comporta sinais e que estes são traduzidos através da cultura específica.

Simbolismo em música pode ser considerado nestes quatro níveis: significação ou simbolização, existente nos textos de canções; representação simbólica de significados afetivos ou culturais; representação de outros comportamentos e valores culturais; simbolismo profundo de princípios universais. É evidente que a abordagem que visualiza música essencialmente como simbólica de outras coisas e processos é proveitosa: e pressiona também a uma espécie de estudo que objetiva compreender a música não simplesmente como uma constelação de sons, mas como comportamento humano. (MERRIAM, 1964, p.258)

A função de resposta física é considerada por Merriam (1964) com certa cautela, uma vez que tal resposta poderia ser entendida como biológica. Avaliar a função de resposta física como um resultado social implicaria em reconhecer tal resposta física como sentido produzido a partir de rede cultural. Hummes (2004) fazendo considerações sobre tal função informa que:

[Merriam] apresenta essa função da música com alguma hesitação, pois, para ele, é questionável se a resposta física pode ou deve ser listada no que é essencialmente um grupo de funções sociais. Entretanto, o fato de que a música extrai resposta física é claramente mostrado em seu uso na sociedade humana, embora as respostas possam ser moldadas por convenções culturais. A música também excita e muda o comportamento dos grupos; pode encorajar reações físicas de guerreiros e de caçadores. A produção da resposta física da música parece ser uma importante

função; para Merriam, a questão se esta é uma resposta biológica é provavelmente anulada pelo fato de que ela é culturalmente moldada (HUMMES, 2004, p.19).

Freire (2010), por sua vez, argumenta que a emoção é um agente importante para compreendermos como a função de resposta física age em um indivíduo treinado em uma cultura. As músicas podem desencadear uma reação física e comportamental como podemos observar em guerreiros ou caçadores.

A função de impor conformidade às normas sociais é descrita por Merriam (1964) como a utilização de músicas que têm a função de estabelecer um comportamento adequado ou esperado em uma sociedade. Ele relaciona, como exemplos, as canções usadas em cerimônias de iniciação de jovens e a chamada música de protesto. Todas possuem um caráter normativo e comportamental definindo culturalmente. As letras das canções constituem uma importante fonte de conhecimento de determinados comportamentos humano. E isso constitui uma importante perspectiva de trabalho para ambas as disciplinas: etnomusicologia e a linguística. Hummes (2004) descreve que as músicas de controle social têm papel importante em um número grande de culturas, tanto por realizar uma advertência direta aos sujeitos indesejáveis da sociedade, quanto por estabelecer (de forma indireta) o que é ser considerado um sujeito desejável na sociedade.

Função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos. Nesta categoria Merriam (1964) busca referências de como a música pode atuar para validar uma instituição social, embora afirme que há pouca informação para indicar em que medida ela age sobre tais instituições. Freire (2010) comenta sobre tal proposição de Merriam:

Apresenta, contudo, alguns exemplos cabíveis de serem aqui relatados: preservação da ordem e coordenação de símbolos cerimoniais através de canções (REICHARD, 1950); transmissão de potência mágica através de encantamentos por meio de canções (BURROWS, 1933); desgaste de um conflito ou frustração de longo prazo, através de canções com versos estabilizadores que sugerem uma solução permitida, segundo os costumes (FREEMAN, 1957); validação de sistemas religiosos, como no folclore, através da recitação do mito e da lenda em canções, assim como através da música que expresse preceitos religiosos. (FREIRE, 2010, p.34)

O uso da música com a função de validação de uma instituição social e de ritual religioso é o mecanismo em que se aprende ou internaliza uma cultura através de ambiente natural. Ali são moldados, os costumes, a visão de mundo e os sistemas de valores comportamentais. A música funciona como uma marca de adesão que valida e institui o sistema de crenças.

A função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura é outra categoria descrita por Merriam (1964). Segundo ele, a música, assim como outras expressões culturais, oferece a oportunidade de uma gama de elementos culturais que afirma a continuidade de uma cultura. Contudo, outras formas de arte não permitem o mesmo nível de

acesso à expressão emocional, ao entretenimento, entre outras funções. Trata-se de uma somatória de expressões de valores pela a qual é exposta na psicologia de uma cultura.

Ao mesmo tempo, não muitos elementos da cultura oferecem a oportunidade para expressão emocional, entreter, comunicar e assim por diante, para a extensão permitida na música. Além disso, a música é, em certo sentido, é uma atividade resumida para a expressão de valores, um meio pelo qual o coração da psicologia de uma cultura é exposto sem muitos dos mecanismos de proteção que cercam outras atividades culturais. Nesse sentido, compartilha sua função com outros das artes. Como veículo da história, mito e lenda, aponta a continuidade da cultura; através da sua transmissão de educação, controle de membros errantes da sociedade, e enfatiza o que é certo, contribui para a estabilidade da cultura. E sua própria existência fornece uma atividade normal e sólida que assegura aos membros da sociedade que o mundo continua em seu caminho correto. Podemos lembrar a reação de Basongye à sugestão de que músicos sejam eliminados de sua aldeia, ou citar a observação de um índio Sia para Leslie White: "Meu amigo, sem músicas você não pode fazer nada" (White 1962:115) (MERRIAM, 1964, p.225).

A Função de contribuição para a integração da sociedade destaca como a música pode servir para “reduzir o desequilíbrio da sociedade e para integrar a sociedade” (MERRIAM, 1964, p.226). Essa função tem sido comentada por outros pesquisadores e identificada em culturas não ocidentais.

Alguns exemplos que Merriam apresenta são: execuções da música de um grupo, contribuindo para a satisfação de participar de algo familiar e para a certeza de tomar parte de um grupo que compartilha os mesmos valores, os mesmos modos de vida e as mesmas formas de arte (NKETIA, 1958); canções de protesto social, permitindo ao indivíduo desabafar e ajustar-se às condições ou promovendo a mudança através da mobilização do sentimento do grupo (FREEMAN, 1957); danças com canções de acompanhamento, contribuindo, em virtude do ritmo e da melodia, para a cooperação harmoniosa entre os indivíduos, para o agir em unidade, para o compartilhamento de um sentimento de prazer (RADCLIFFE-BROWN, 1948). (FREIRE, 2010, p.35)

As interpretações mais antigas, principalmente vindas do campo de uma musicologia “clássica” que retiravam aspectos como a emoção e o social de suas análises, cederam espaço para busca do entendimento musical a partir da interação, como nos mostrou Merriam (1964). Outro fato importante é que mudou o entendimento de que a música pertence a alguns poucos escolhidos ou dotados de habilidades musicais especiais. Esta ideia de que tocar ou cantar só poderia ser desenvolvido por alguns foi amplamente difundida em nossa sociedade por muitos anos. No entanto, em outras sociedades e até mesmo no ocidente, podemos encontrar prova de um envolvimento maior por uma parte considerável da população. Isso se dá através de uma ampla rede de ensino informal de músicos e ouvintes e de um processo de enculturação intenso. A audiência passa a ser considerada e reconhecida como detentora de habilidades musicais e assim aumentando o número de músicos.

Portanto, a utilização da música como atividade em que se busca a o fornecimento do bem-estar, a saúde, o ativismo social, o desenvolvimento da sensibilidade, das emoções, o entretenimento, entre tantas outras, são investigados pelos estudiosos da área da música e de

outros campos do conhecimento. Podemos afirmar, por conseguinte, que as práticas musicais fornecem muito mais ao homem do que somente o prazer ou entretenimento. Ela é um importante meio de produção de conhecimentos sobre o comportamento humano e de modificação deste comportamento, tanto de modo individual, como em sociedade.

## 5. Metodologia

Como mencionado na Introdução, o objetivo central deste estudo é buscar uma compreensão sobre a prática coral de recuperandos da APAC de Santa Luzia, tendo como questão principal os sentidos e os significados vivenciados pelos recuperandos durante a experiência dos ensaios e as apresentações do Coral. Optamos por uma abordagem qualitativa, pois entendemos que tal forma de investigação se adéqua ao nosso objeto de interesse, uma vez que o fenômeno que foi observado se processa através da experiência de várias pessoas sobre o momento em estiveram atuando como cantores. Portanto, as subjetividades dos integrantes serão confrontadas, construindo assim, um possível entendimento do fenômeno para o grupo. O fenômeno neste caso como se refere “venha a ser qualquer coisa que entre em contato com a consciência humana, na definição de Thomas Hobbes: qualquer objeto possível do conhecimento humano” (NACHMANOWICZ, 2007, p. 33)

Cerca de doze recuperandos participavam das atividades do Coral da APAC, além da regente e de um voluntário. Todos são recuperandos (com a exceção da regente e o voluntário) em um sistema prisional que utiliza como método uma abordagem humanizada de acompanhamento do cumprimento de penas (OTTOBONI, 2018). Utilizamos como critério de inclusão nesta pesquisa a participação de ensaios e apresentações do Coral além da autorização para participação na pesquisa, com a leitura, discussão e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Apêndice 1).

Sobre a escolha do método, Creswell (2004, p.75) ressalta que “[o] pesquisador determina se o problema de pesquisa é bem examinado com o uso de uma abordagem fenomenológica” ou outras formas de aproximação e conhecimento do objeto de estudo. Por meio da fenomenologia, buscamos compreender a essência da experiência<sup>21</sup> de uma pessoa ou de um grupo sobre um dado fenômeno acontece. A análise fenomenológica parte para uma interpretação dos significados e sentidos vivenciados, através de relatos, almejando atingir o

---

<sup>21</sup> Não resta dúvida de que todo o nosso conhecimento começa pela experiência; efetivamente, que outra coisa poderia despertar e por em ação nossa capacidade de conhecer senão os objetos que afetam os sentidos e que, por um lado, originam por si mesmos as representações e, por outro lado, põe em movimento a nossa faculdade intelectual e levam-na a compará-las, ligá-las ou separá-las, transformando assim a matéria bruta das impressões sensíveis num conhecimento que se denomina experiência? (KANT 1985, p. 36 *apud* NACHMANOWICZ, 2007)

sentido de determinado fenômeno, ou a essência dele. Ou seja, ao propor uma investigação de um dado acontecimento é possível chegar a um entendimento da realidade particular ou compartilhada pelo grupo. Através da experiência, segundo Edmund Husserl (1859-1938) é possível aproximar-se de um entendimento sobre um dado fenômeno. Portanto, uma aproximação do conhecimento por meio da vivência pode traduzir uma realidade puramente nova. É através da formação da consciência sobre o fenômeno que se constrói um conhecimento particular ou coletivo, portanto único, do ponto de vista de seus fundadores.

Segunda a pesquisadora (FREITAS, 2012, *et. al.*) avaliando o termo sentido, ele evoca uma gama de significação, algo que pode ser observado em vários dicionários. Contudo, é preciso fixá-lo conforme o que é tomado pelos principais autores da fenomenologia.

Sendo assim, o termo sentido, no contexto das línguas latinas, parece-nos paradigmático por evidenciar aquilo que Husserl (1931/2001, p. 48), inspirado em Brentano (1838-1917), chamou de “intencionalidade” da consciência: “particularidade intrínseca e geral que a consciência tem de ser consciência de qualquer coisa, de trazer, na sua qualidade de cogito, o seu cogitatum em si próprio. (FREITAS *et. al.*, 2012, p.146)

Ainda, como sugere a pesquisadora o termo 'sentido' retomado por Husserl que alega que só há sentido em falar de consciência quando ela é intencionalmente direcionada em um objeto tanto exterior quanto interior.

[...] a intencionalidade representa justamente o direcionamento da consciência em relação ao objeto, e vice-versa, o modo como tal objeto se apresenta à consciência. Como tal, a intencionalidade remonta a um contíguo mental em movimento ininterrupto em direção ao mundo. Por esse motivo, não faz sentido pensá-la como instância de conteúdos mentais fechados e estagnados. Deste modo, toda vez que se tenta descrever as propriedades restritas ao objeto a que ela se dirige, às suas próprias propriedades enquanto instância, estamos diante de um estado vivido com certa duração, portanto como uma espécie de registro temporal de determinado ponto onde o seu movimento, constantemente pendular, se situa naquela ocasião. Nesta sua contínua relação com o objeto, a consciência se realiza em intuições originárias, ou seja, ao modo como os fenômenos lhe aparecem. Assim, embora os fenômenos possuam uma multiplicidade de aspectos, eles aparecem à consciência como uma unidade idêntica a ela mesma, pois esta mesma consciência “tem a capacidade de ligar os aspectos ou estados vividos a outros por meio da síntese” (Silva, 2009, p. 45). Poderíamos dizer, então, que as diferentes noções de sentido são o testemunho desse movimento, evidenciando que, no mundo da vida, o fenômeno só existe em ato: suas propriedades não são restritas ao objeto em si mesmo, mas só existem em função daquele que o observa e, nessa visada, lhe atribui sentido. (FREITAS *et al.*, 2012, p.146)

Outro termo estreitamente ligado ao sentido que, por sua vez, também carrega uma variação nos dicionários é o significado. Também caro a fenomenologia e por isso importante clarificar seu emprego. É através da comunicação, da linguagem que as intuições são

transformadas em conceitos próprios. O mundo é percebido através do corpo e reconfigurado e sentimentos.

A linguagem e a comunicação remetem-nos à acepção de sentido enquanto significado (*meaning*), termo também polissêmico, conforme se constata nos dicionários e no mundo da vida. Assim, ele pode referir-se a uma categoria linguística ou a uma interpretação específica, neste caso como significação, com uma intenção ou um fim determinado. É empregado também para se referir à expressividade de uma palavra, sua aceitação, sua intenção, sua significação, seu conteúdo semântico ou lexical. Refere-se, ainda, tanto ao objetivo subjacente ou destinado pela ação, pela fala ou outro modo de expressão, enfim, ao conteúdo válido, como também à interpretação interna, simbólica ou real, o valor ou a mensagem do significado de algo, como por exemplo, de um sonho. Por último, o significado pode ser ainda a definição, a explicação, a elucidação, a denotação discutindo sobre o significado exato da palavra, sua finalidade, seu objetivo final, a ideia, o projeto, o objeto, a intenção (Collins Thesaurus, 2003/2008). (FREITAS *et. al.*, 2012, p.148-149)

De acordo com Nachmanowicz (2007), o significado surge de um ato que pode ser proveniente de uma percepção ou até mesmo de uma fantasia. Para emergir as significações segundo o pesquisador, necessitamos de complexos intencionais diversos para que ela surja na consciência.

Na origem dos estudos da fenomenologia, encontramos como principal formulador o filósofo Edmund Husserl (1859-1938), entretanto, segundo Freire (2007) o termo foi cunhado na escola de Wolff em 1764 e nomes como o dos filósofos como Kant, Hegel e Merleau-Ponty também estão ligados a essa corrente de pensamento. Sob a perspectiva de Husserl, a fenomenologia pode ser entendida como um meio de atingirmos um conhecimento rigoroso sobre um dado fenômeno, como nos informa Nachmanowicz (2007):

Se formos considerar uma ascendência da qual a filosofia de Husserl participa, podemos nomear a filosofia de Descartes como a que mais influenciou o método da filosofia de Edmund Husserl. René Descartes (1596-1650), inspirado no rigor e precisão da matemática, tão proficuamente empregados nas ciências exatas, vislumbra um método que semelhantemente se aplique a filosofia. “As matemáticas agradavam-me, sobretudo por causa da certeza e da evidência de seus raciocínios.” (Descartes 1983:36). A tarefa é a de fundamentar a filosofia em bases elementares, indubitáveis, retirando toda dúvida possível a fim de se possuir um conhecimento “evidente”, intuível apoliticamente. Dessa forma, o filósofo formulou sua metodologia conforme acreditava alcançar tal rigor e ao mesmo tempo oferecer uma perspectiva para a crise do positivismo científico. (NACHMANOWICZ, 2007, p.19)

Os termos empregados neste tipo de análise são os resultados das palavras *phainomenon* que pode ser entendida como: aquilo que se mostra ou se deixa mostrar ou ainda, que se manifesta e "logos" como discurso que esclarece. A fenomenologia busca estudar a aparição de um dado fenômeno na consciência, sendo assim, não antecipa conclusões a respeito. Sobre esse entendimento, Nachmanowicz (2007) elabora sua tese

conforme as proposições inauguradas por Kant, como já informamos, importante filósofo que tratou da fenomenologia.

Conclui-se que a consciência não é mais vista como um mero aparelho que reflete os objetos, Kant distingue os objetos dos fenômenos: objetos são os produtos constituídos pela nossa consciência a partir de dados que nossos sentidos captam, estes dados em união com nossas categorias do entendimento, nos dão uma forma conceitual dos mesmos, está forma conceitual chamamos de objeto. Fenômenos são o produto de nossa intuição pura. A faculdade da sensibilidade captura através das intuições puras do tempo e espaço os dados que nos chegam através dos sentidos, formando assim os fenômenos, estes ainda não possuem qualquer determinação conceitual porque ainda não passaram pelas categorias do entendimento. (NACHMANOWICZ, 2007, p.20)

Na perspectiva da fenomenologia de Husserl, o conhecimento não está desvinculado do ser que o conhece e, ao mesmo tempo, o algo a ser conhecido, como nos fala o pesquisador Antônio Costa (2014).

A perspectiva fenomenológica do conhecimento preconizada por Husserl vai num outro sentido, afirmando a indissociação entre sujeito e objeto. Assim, no conhecimento, segundo esta corrente filosófica, há uma copresença e uma correlação entre ambos, embora, como veremos também, partindo sempre de um ponto de vista que há alguém que conhece e algo que é conhecido, procurando sempre a essência da coisa que aparece. Como o próprio Husserl afirma: "Mostra-se, pois, por toda a parte, esta admirável correlação entre o fenômeno do conhecimento e o objeto de conhecimento" (COSTA, 2014, p.37).

Creswell (2014) aborda dois tipos de estudos fenomenológicos mais recorrentes nas pesquisas atuais: a Fenomenologia Hermenêutica e a Fenomenologia Transcendental. Para descrever as características de cada uma, ele recorre aos principais nomes de pesquisadores que as utilizam tal método e as explorada de forma mais detalhada. A Fenomenologia Hermenêutica empregada por Van Manen e outros autores é consideravelmente mais empregada pela área da saúde (CRESWELL, 2014). Mas, para este trabalho empregamos o que o pesquisador definiu como Fenomenologia Transcendental.

A fenomenologia transcendental, também conhecida como empírica ou psicológica de Moustakas (1994), como informou Creswell (2014), é menos voltada para a experiência do pesquisador, conseqüentemente, busca como é construído a experiência na perspectiva do participante, suspendendo assim, intencionalmente, o que já foi de alguma forma, elaborado sobre o fenômeno tanto por parte de pesquisador quanto pelos tratados científicos. Assim, o pesquisador assume um estado de *epoché*, como foi sugerido por Husserl inicialmente.

Além disso, Moustakas foca-se em um dos conceitos de Husserl, *epoché* (ou bracketting), no qual os investigadores colocam de lado as suas experiências, tanto quanto seja possível, para assumir uma perspectiva nova do fenômeno que está sendo examinado. Conseqüentemente, transcendental significa "em que tudo é percebido como novo, como fosse a primeira vez" (Moustakas, 1994, p.34). (CRESWELL 2014, p.75)

As etapas que serão percorridas para este tipo de análise fenomenológica serão três: a descrição, a redução e a compreensão fenomenológica. Na descrição, como o próprio termo aponta, espera-se um relato dos participantes das subjetividades iniciais relacionadas com o fenômeno. A percepção da essência dos fatos no mundo torna-se possível no momento em que se dá ou quando se inicia, sem julgamentos prévios ou posteriores, a análise. Na redução, temos uma forma de contrair o discurso ao essencial para transparecer o fenômeno. Os envolvidos nesta operação precisam colocar-se em estado de suspensão de suas concepções de mundo, o que é chamado de “*Époché*”. Trata-se de não apenas desconsiderar as experiências de mundo, mas enxergá-las, filtrá-las e buscar a essência da experiência a partir do relato do participante da pesquisa. Para a compreensão fenomenológica, é necessário que haja alguém que comunique através de sua fala o que é (ou foi) vivido e como se vive (ou viveu). Um estado constante de projeção sobre as inúmeras possibilidades que surgem do fenômeno experimentado. Trata-se de uma base inerente, ontológica, cognoscitiva do ser humano, que busca incessantemente a compreensão. Como analisa Elizabeth Mendes da Graça (2000):

A compreensão é o modo de ser onde o "ser-aí" se faz presença cheio de possibilidades para construir projetos. Ela não é um atributo, mas um elemento constitutivo do "ser-aí", um estado essencial que a caracteriza no âmbito do poder-ser. Logo, toda compreensão do mundo envolve a compreensão da própria existência, a auto compreensão. (GRAÇA, 2000, p.31)

A compreensão aparece de forma particular. Cada indivíduo interpreta o mundo conforme sua bagagem cultural e suas vivências, portanto é algo exclusivo. A síntese da compreensão interpretativa, segundo Graça (2000, p.31), “se concretiza com a análise ideográfica, podendo estender-se ou não á análise nomotética”.

Creswell (2014) descreve o procedimento como descrições sistematizadas que, ao final, produzem a essência da experiência. Para isso, o uso da abordagem do psicólogo Moustaka (1994, *apud* Creswell, 2014) pode contribuir para estruturação dos procedimentos levando a uma descrição textual mais coerente.

O pesquisador então analisa os dados, reduzindo as informações declarações ou citações significativas, e combina as declarações dentro de temas. Depois disso, o pesquisador desenvolve uma descrição textual das experiências das pessoas (o que os participantes experimentaram), uma descrição estrutural das suas experiências (como eles as experimentam em termos de condição, situações ou contextos) e uma combinação das descrições textuais e estruturais para transmitir uma essência geral da experiência. (CRESWELL 2014, p.75)

## 5.1 Instrumentos para coleta de dados e modo de análise

Para a geração dos dados necessários a essa pesquisa utilizamos entrevistas semiestruturadas<sup>22</sup> que consistiram em perguntas que permitiram aos envolvidos falar amplamente sobre suas experiências<sup>23</sup> como o fenômeno, o canto coletivo. Sobre as entrevistas, Creswell (2014) diz que:

São coletados dados dos indivíduos que experimentam o fenômeno. Em geral, as coletas de dados em estudos fenomenológicos consistem em entrevistas múltiplas e realizados em profundidade com os participantes. Polkinghorne (1989) recomenda que os pesquisadores entrevistem de 5 a 25 indivíduos que experimentaram fenômeno. Outras formas de dados também podem ser coletados, como observação, publicações, poesias, música, e outras formas de arte. Van Manen (1999) menciona conversas filmadas, respostas escritas, formalmente e relatos de experiências de terceiros com peças, filmes, poesia e romances (CRESWELL, 2014, p.76).

A análise ocorreu posteriormente à transcrição das entrevistas, utilizando-se dos recursos da fenomenologia. Dessa maneira, formamos uma lista de declarações significativas como sugere Creswell (2014):

O pesquisador então encontra declarações (nas entrevistas ou em outras fontes de dados) sobre como os indivíduos estão se relacionando com o tópico, lista estas declarações significativas (horizontalização dos dados) e trata cada uma delas como se tivessem o mesmo valor, trabalhando para desenvolver uma lista de declarações não repetitivas e não sobrepostas. (CRESWELL, 2014, p.157)

Para este momento desenvolvemos uma tabela para identificação das declarações significativas e seguimos fazendo as primeiras codificações. O próximo passo adotado foi buscar a essência das declarações e agrupá-las em unidades amplas de significação. Segundo Creswell (2014, p.157), a respeito dessa fase o pesquisador deve: “tomar as declarações significativas e agrupá-las em unidades maiores de informação denominadas ‘unidades de significado’ ou temas”. Seguimos, então, para uma descrição efetiva do que os participantes experimentaram durante o fenômeno. Nesta fase, incluímos alguns excertos das entrevistas para ilustrar o ocorrido.

Realizamos, ainda, uma forma de agrupar os temas em dois eixos: individuais e coletivos desta forma buscamos temas que também representassem os achados adequadamente. Esses temas sugeriram dimensões que estão mais ligados ao uso e funções da música e que já possuem uma literatura vasta, tanto na área da música como em outras os

---

<sup>22</sup> O roteiro preliminar da entrevista está transcrito no Apêndice 2. No entanto, como a pesquisa seguiu uma abordagem fenomenológica, na qual o participante tem liberdade para expor seus pensamentos e cabe ao pesquisador acompanhar o fluxo narrativo espontâneo do participante, tal roteiro não foi completado em todas as entrevistas, sendo ocasionalmente complementado ou até mesmo abandonado em função dos interesses dos participantes e do fluxo narrativo.

<sup>23</sup> O conceito de experiência aqui empregado refere-se ao que é vivido pelos entrevistados e como a fenomenologia a emprega como sendo o que se passa com o sujeito e o fenômeno.

estudos sociais, psicologia entre outras. E, num outro grupo, temas que ainda estão em desenvolvimento, principalmente na área da música.

Em seguida, como sugere Creswell (2014), buscamos descrever de forma sucinta como o espaço poderia influenciar nas experiências dos entrevistados.

A seguir, escrever uma descrição de “como” a experiência aconteceu. Isto é denominado “descrição estrutural” e o investigador reflete sobre o ambiente e o contexto em que o fenômeno foi experimentado. Por exemplo, em um estudo fenomenológico do comportamento de fumar de estudantes de ensino médio (Mcvea, Harter, McEntarffer e Creswell, 1999) meus colegas e eu apresentamos uma descrição estrutural sobre onde ocorre o fenômeno de fumar, como nos estacionamentos, fora da escola, perto dos vestiários dos alunos, em locais afastados na escola e assim por diante. (Creswell, 2014, p.157)

Destacamos que o local da realização do coro foi também apresentado na introdução deste trabalho e no capítulo que dedicamos ao desenvolvimento da metodologia apaqueana. Os ensaios se deram em uma sala de aula da instituição APAC e que contava com estrutura mínima. As apresentações aconteceram externamente e internamente em eventos importantes ligados a instituição APAC além de eventos de outras instituições como em escola pública e universidade.

Logo após conhecermos a instituição, a APAC, iniciamos um levantamento das principais características do método e como o ensino e as práticas musicais estavam ali presentes. Isso ocorreu inicialmente sem uma metodologia específica, apenas através de observações em campo e de conversas com administradores, recuperandos e ex-recuperandos.

No primeiro semestre do ano de 2018, nosso acompanhamento do coral tornou-se mais restrito devido à ausência dos ensaios e apresentações. Verificamos que em decorrência das mudanças ocorridas na direção da instituição e os acertos entre administradores e os professores e voluntários, a retomada dos ensaios do coral ficou comprometida, retornando no segundo semestre com mudanças nos dias e na frequência, passando para encontros quinzenais. No mês de dezembro, novamente houve uma paralisação das atividades do coral motivado, a princípio, pela falta de comunicação entre a regente e recuperandos (conforme foi informado pelos próprios recuperandos em conversas informais).

Neste mesmo ano de 2018, a partir do segundo semestre, iniciei como voluntário uma oficina de música. Visávamos, inicialmente, o restabelecimento de um grupo antigo de samba dentro da APAC. Após uma conversa como membros da direção e com o ex-recuperando Carlos, um dos fundadores do grupo de samba, decidimos retomar os ensaios do grupo. Isso, a nosso ver, permitiria um contato mais intenso com os recuperandos, além construir uma nova perspectiva sobre a prática musical na instituição e sobre o trabalho dos voluntários. As oficinas ocorreram semanalmente como ensaios com um grupo que variava

entre quatro a sete integrantes. Com esse mesmo grupo ocorreram, ainda, algumas apresentações em datas festivas da instituição como: Dias dos pais, Dia das Crianças, Dia do Voluntário e o Natal.

Para auxiliar no registro das informações obtidas em campo adotamos um diário de campo com descrições da rotina de ensaios e apresentações do grupo, além de outros dados que o campo nos fornecia. Com a regularidade dos ensaios e eventos que participamos, pudemos traçar uma ideia geral de como funcionava o método apaqueano e a rotina dos recuperandos. Além disso, a possibilidade de um diálogo e convivência mais próxima ofereceu a esta pesquisa condições de realizamos entrevistas e captar um pouco do cotidiano da instituição. Acreditamos que devido ao envolvimento e convivência em campo como forma de coleta de informações e de uma busca por experiências *in loco* caracteriza uma observação participante outra ferramenta utilizada pelos etnógrafos para a aquisição informações relevantes para a pesquisa.

Após aprovação do projeto de pesquisa pelo COEP-UFMG, em dezembro de 2018 iniciamos o recolhimento de duas entrevistas com os recuperandos integrantes do coral que posteriormente foram transcritas e analisadas para esta pesquisa. As entrevistas ocorreram no dia do ensaio do grupo de samba, nas quartas feiras, logo após o almoço. Por ser um dia que o tempo depois da refeição era destinado ao lazer, tornou-se mais fácil a obtenção de tempo livre com os recuperandos para conversas e entrevistas.

Utilizamos como equipamento para gravação o notebook com um aplicativo de gravação, *audacity*, programa de edição de áudio aberto e um aparelho de celular. As entrevistas ocorreram em salas destinadas às aulas do EJA e em uma sala em que foi adaptada para realização de cultos religiosos evangélicos, o refeitório do semiaberto e em uma sala destinada ao sacolão. Para realização das entrevistas e a permanência na instituição, foram necessárias autorizações dos administradores através de um termo de consentimento.

O responsável pela segurança solicitou, ainda, a retirada do chip da operadora de celulares ficando assim apenas o cartão de memória. Inicialmente, durante as primeiras entrevistas utilizamos o aparelho celular com um aplicativo de transcrição. Posteriormente optamos por usar somente o computador portátil. Porém, na sexta entrevista na qual realizei com o Talles, utilizei o gravador do celular. É importante ressaltar que todas as entrevistas todas foram realizadas somente após ser lido o TCLE e a sua assinatura.

A escolha dos entrevistados foi realizada conforme a disponibilidade dos integrantes do coral, uma vez que, além de atuarem como cantores os mesmos exerciam outras atividades relacionadas com a instituição. As solicitações para entrevistas ocorreram em momentos em

que encontrávamos alguns dos integrantes nos ensaios do grupo de samba, durante os almoços, e encontros ocasionais durante os eventos da instituição. Conseguimos entrevistar sete integrantes do coral. Com os demais membros do coral, encontramos algumas dificuldades como tempo disponível para entrevistá-los ou porque, simplesmente, foram transferidos para o sistema semiaberto, o que acarretava maior dificuldade para o contato.

Buscamos relatar os resultados desta análise fenomenológica focada nos excertos advindos das sete entrevistas realizadas com os recuperandos integrantes do coral da APAC de Santa Luzia. Inicialmente, apresentaremos um breve relato de como conhecemos os entrevistados e alguns dados sociodemográficos. Esses relatos foram preparados com dados fornecidos nas entrevistas e com dados retirados das anotações do diário de campo e acerca do convívio nas oficinas de música (Coral e Grupo de Samba), além das apresentações e conversas informais em ocasiões diversas. Em seguida, passamos a observar os trechos significativos nas respostas dos entrevistados, destacando e desenvolvendo uma nota inicial sobre o trecho selecionado.

Baseado nas entrevistas que foram recolhidas, definimos dois eixos com nove temas com os quais pretendemos sintetizar as essências, do ponto de vista fenomenológico, sobre a experiência de participar no coral em um sistema prisional e, mais amplamente, sobre o trabalho com a música. Classificamos da seguinte forma: eixo coletivo e individual. No primeiro, ainda, definimos cinco temas os quais ficaram: Cantar favorecendo a socialização e a sociabilidade; Canto como trabalho em equipe; O estigma de ser preso; sentindo a ausência da regente e A instituição. Este eixo apresenta como os entrevistados interpretam e compartilham alguns significados. Já no segundo eixo, individual, colocamos os temas que trazem uma perspectiva particular sobre o momento de cantar no coral. As dimensões estabelecidas apresentam certa hibridez se observamos os excertos utilizados como vinhetas para cada tema. A nosso ver, seriam possíveis outras classificações uma vez que as falas contêm sentidos amplos que poderiam ser interpretadas de outras formas. Em alguns casos utilizaremos a mesma vinheta mais de uma vez, o que será devidamente informado. Ainda, sobre a hibridez contida nas dimensões, ela pode ser compreendida como mais uma forma de verificar como um pensamento complexo, como apontou Edgar Morin (1996) deve ser levado em consideração em nossa aproximação de um dado conhecimento. Portanto, as dimensões estabelecidas têm como intenção um mapeamento de como se processou experiência do fenômeno durante o período do coral e como foi percebido pelos entrevistados.

Destacamos, ainda, os aspectos sociodemográficos dos participantes como o local de origem, idade, cor, religião, composição familiar e grau de escolarização. Também

apresentamos informações que julgamos favorecer o entendimento sobre o entrevistado e o seu cotidiano dentro da APAC e algo sobre sua ocupação antes de ser preso. As informações aqui contidas foram formadas a partir da vivência em campo, observações, entrevistas e conversas formais. Não foram consultados os históricos dos entrevistados nos prontuários da APAC.

### **5.1.1 Fernandinho**

Conheci Fernandinho no ensaio do coral durante minha primeira ida à APAC para conhecer o coral (relatado na Introdução deste trabalho). Neste dia, Fernandinho chegou portando uma Bíblia. Durante o ensaio, notei que tinha dificuldade com a entonação musical e com a coreografia que o grupo ensaiava. Fernandinho apresentou-se muito comunicativo e atento a tudo que se passava na APAC dentro do regime fechado. Ele solicitou-me, algumas vezes, explicações sobre o trabalho que realizava e a minha formação. Suas falas quase sempre remetem a alguma passagem bíblicas, de incentivo ou de moral. Fernandinho também é o responsável pelos cultos da igreja que ocorrem na instituição. Recentemente iniciou o estudo de violão no grupo de música que venho ministrando na instituição. Nas conversas que tive com Fernandinho, ele afirma que ao sair do sistema, pretende dedicar-se ao trabalho religioso. Disse em várias ocasiões, que sua intenção com o aprendizado musical será direcionado para o ambiente religioso e, sobretudo, para a igreja que pretende implantar. Afirmou, ainda, que precisava ter algum conhecimento de música para acompanhar o ministério de música.

A entrevista com Fernandinho foi a primeira que realizei. Ocorreu na sala que é destinada aos cultos na APAC. Desde que foi sondado sobre a possibilidade de ser entrevistado, Fernandinho mostrou-se disposto. A entrevista ocorreu relativamente rápida e sem nenhuma interrupção.

Fernandinho têm trinta anos de idade e vivia na região norte de Belo Horizonte. Possui o ensino médio completo. A sua família é composta de uma filha, pai, irmão e avó. Como profissão, declarou ser cozinheiro. Seu tempo de instituição é de dois anos e seis meses, aproximadamente. Além de cantar no coral e das demais atividades relatadas, ministra o curso A Viagem do Prisioneiro.

### 5.1.2 Strauss

Conheci Strauss durante a oficina de música que inicialmente foi dirigida para o grupo de samba. Desde o início demonstrou-se interessado em estudar violão e tocar no grupo de samba. Atualmente, dedica-se ao estudo do piano, teclado, além da literatura, e sobre esta última fala com grande interesse. Está escrevendo um livro sobre sua trajetória de vida e suas lembranças desde a juventude, sua passagem no mundo do crime, até a prisão. Strauss também atua no coral da APAC de Santa Luzia tocando violão.

Conversamos em praticamente todas as minhas idas à APAC e ele discorreu muito sobre os motivos que o levaram a estar em um presídio, sobre sua família e suas pretensões com a mudança de vida. Durante as ocasiões em que estive na APAC para comemorações como do dia dos pais ou do dia das crianças, conversamos muito sobre a instituição, a sensação de estar preso e sobre família. Falou também sobre o sistema comum e as dificuldades que encontrou lá.

Durante a entrevista, mostrou-se tranquilo e interessado na realização. Strauss tem trinta e cinco anos, veio da região de Betim (cidade vizinha a Belo Horizonte) e possui formação superior incompleta em direito. Sobre seu grupo familiar, disse ter pai, irmãos e uma filha em uma cidade do interior. Como profissão, disse ser *pizzaiolo* e *designer*, mas não especificou mais sobre isso. Está na instituição a cerca de dois anos e sete meses. Suas principais atividades são os trabalhos internos, laborterapia, leitura e música. Atualmente é encarregado pela organização da biblioteca do regime fechado.

### 5.1.3 David

David é um dos integrantes mais antigos do coral, como ele mesmo se classifica. Conversamos algumas vezes durante o almoço e também nos ensaios. Está quase sempre envolvido com os serviços gerais e com os cursos e palestras internas. Por exemplo, ajuda a ministrar a Viagem do Prisioneiro. Também está terminando um curso de graduação a distância em Administração.

Em uma conversa que tive com uma das funcionárias da instituição foi sugerido que através do David, eu conseguiria um relato mais interessante do que com os outros entrevistados. Tal impressão não foi esclarecida ou justificada pela a funcionária apenas apontada. David insistiu, diversas vezes, para que eu procurasse a regente e dessas algumas explicações sobre o desentendimento ocorrido em um dia do ensaio. Alegava não ter sido

avisado sobre a chegada da regente no regime fechado, o que ocasionou uma nova interrupção nos ensaios do coral.

David sempre se apresenta bem-disposto e de fácil acesso. Nos ensaios que acompanhei, aparece como uma referência dentro do grupo. Convida os demais integrantes para comparecerem, além de ajudar em outras preparações como arrumação de carteiras e posicionamento do teclado. David é membro de uma igreja evangélica, que funciona internamente. Recentemente, obteve uma progressão de pena e foi transferido para o sistema semiaberto.

David tem vinte e seis anos de idade e também é da cidade de Betim. Está cursando curso superior em Administração, como relatado. Seu grupo familiar é composto por pai, mãe e uma irmã. Antes de ser preso, trabalhava como operador de veículo industrial. O tempo de instituição está próximo há quatro anos. As principais atividades que David exerce na APAC são os estudos e os serviços gerais, como trabalhar na portaria e limpeza.

#### **5.1.4 Isaías**

Isaías é outro participante que se identificou como sendo um dos integrantes mais antigos do coro e que estava lá desde o início. Conversei pouco com Isaías antes da entrevista, acredito que por ser uma pessoa mais reservada e por ser interessado apenas no coral e na laborterapia. Fora do coral, eu o via raramente quando ia à APAC para as oficinas de música. Durante um almoço, conseguir conversar com o recuperando e marcar uma entrevista.

A entrevista ocorreu sem interrupções e o entrevistado superou minhas expectativas, falou por muito tempo sobre o coral, de sua vivência nos presídios e de seu desejo de mudanças além da instituição.

Recentemente, também, obteve progressão de pena e foi transferido para o regime semiaberto. Encontro com certa frequência, depois da progressão, na portaria do sistema fechado, quase sempre com grandes fones de ouvido. Isaías retornou à laborterapia no regime semiaberto trabalhando na marcenaria.

Isaías tem trinta e três anos de idade é de Belo Horizonte. Terminou o segundo grau na APAC através do EJA. Sua família é composta por pai, mãe e dois irmãos. Já trabalhou como *office boy* e promotor de vendas. Está na instituição há cerca de dois anos e sete meses. As principais atividades são as laborterapias, os serviços gerais e o coral quando estava ativo.

### 5.1.5 Ton Carfi

Ton Carfi também participou do coral durante o período que esteve no regime fechado, porém a entrevista ocorreu logo após a sua transferência para o regime semiaberto. Participou das duas “saídas” do coral para cantar em eventos externos, além das apresentações internas.

Nos ensaios e apresentações em que participamos recuperando Ton Carfi sempre se apresentou bem-disposto. Além disso, é muito comunicativo e faz piadas e brincadeiras com os outros integrantes do grupo. Não tive muito contato com Ton Carfi no regime fechado, apenas algumas vezes o encontrava guardando um dos portões que dava acesso ao regime fechado e, outras vezes, na “fila do telefonema”, que aconteciam todas as quartas na hora em que eu chegava para a oficina de música.

O entrevistado trabalhou como auxiliar no consultório odontológico e na comissão do CSS. Atualmente, Ton Carfi trabalha na cozinha da instituição e realiza outras atividades ligadas a APAC, como serviços gerais. Antes de ser preso trabalhava com limpeza de automóveis, mas afirmou que era um trabalho diferente dos que são feitos em lava jatos.

Ton Carfi tem trinta e três anos de idade e está na APAC há cerca de dois anos e onze meses. Veio da região do Barreiro, em Belo Horizonte, e possui o segundo grau completo. Sua família é composta por sua mãe e quatro irmãos.

### 5.1.6 Talles

Tive poucas oportunidades para conversar com Talles. Nosso principal diálogo aconteceu durante a entrevista. Mesmo nos encontrando algumas vezes durante as oficinas de música, nas quartas feiras, e no ensaio do coral, ficamos mais nas saudações. Talles permanece no regime fechado e sua principal ocupação parece ser a laborterapia.

Aceitou ser entrevistado de forma tranquila, o que aconteceu logo após o almoço, durante o período destinado ao lazer, como é denominado o intervalo que vai do fim do almoço até a volta às atividades na laborterapia. Utilizamos para a entrevista uma sala destinada ao sacolão, como é chamado o lugar onde se podem comprar frutas e cigarros dentro da APAC. A entrevista foi gravada no celular, devidamente preparado sem o chip e informado ao encarregado da segurança.

Talles tem vinte e seis anos de idade e está na instituição a cerca de três anos e seis meses. Veio da cidade de Belo Horizonte e possui o segundo grau completo. Falou de sua

família e disse que era casado e possuía três filhos, pai e mãe, além de irmãos. Talles não relatou sobre sua profissão antes de ser preso. Na instituição, ele trabalha nas laborterapias e como auxiliar na escola, além de cantar no coral.

### **5.1.7 Marcelo**

Quando iniciei as atividades na APAC. Marcelo ainda se encontrava no regime fechado, mas já estava na iminência de obter a progressão de pena, o que aconteceu em poucos dias. Realizei a sua entrevista no regime semiaberto, uma parte no refeitório e, outra, na sala de televisão. Isso foi necessário devido à presença constante de outros recuperandos no refeitório e as conversas entre outros recuperando que prejudicava a gravação e espontaneidade do entrevistado. O convite para a entrevista foi feito a mais de um ano atrás em um ensaio, porém, devido à transferência, tornou-se difícil a realização por causa dos desencontros.

Depois da transferência encontrei poucas vezes com Marcelo acredito que foi por conta da rotina do semiaberto e as suas saídas para fazer cursos. Na entrevista, Marcelo apresentou-se tranquilo, mas, desde o início, advertiu-me sobre o seu hábito de falar pouco.

Marcelo tem vinte e seis anos de idade e está há cinco anos na APAC. Ele veio do município de Contagem, cidade vizinha a Belo Horizonte. Falou sobre o seu grupo familiar. Não é casado, disse ter um padrasto, mãe, uma irmã e um irmão. Disse, ainda, que terminou o ensino médio na APAC no EJA e que iniciou um curso técnico.

Marcelo afirmou que não tem uma profissão definida e que já trabalhou com informática. Atualmente, encontra-se recolhido em uma cela no sistema semiaberto. As causas não nos foram reveladas.

Quadro 2: Dados sociodemográficos dos entrevistados

NOME	IDADE	ORIGEM	Religião	Cor	FORMAÇÃO	FAMÍLIA	PROFISSÃO	TEMPO PRESO	ATIVIDADES
Fernandinho	30 anos	Belo Horizonte	Evangélico	Pardo	Médio completo	1 filha, pai e irmão	Cozinheiro	2 anos e 7 meses	Viagem do Prisioneiro; Coral
Mario	35 anos	Betim	Católico	Pardo	Superior incompleto	1 filha, pai e irmão	Pizzaiolo e Designer	2 anos e 7 meses	Laborterapia, Leitura, violão, piano
David	26 anos	Betim	Evangélico	Branco	Superior em andamento	Pai, mãe e irmã.	Operador de veículo industrial	4 anos	Serviços Gerais
Isaías	33 anos	Belo Horizonte	Evangélico	Pardo	Médio completo	Pai, mãe e 2 irmãos	Office boy e promotor de vendas	2 anos e 7 meses	Serviços gerais e laborterapia
Ton Carfi	34 anos	Barreiro	Evangélico	Pardo	Médio completo	Mãe e 4 irmãos	Limpeza automotiva	2 anos e 11 meses	Cozinha e serviços gerais
Talles	26 anos	Belo Horizonte	Evangélico	Preto	Médio completo	Casado 3 filhos	Não informou	3 anos e 6 meses	Laborterapia, auxiliar de escola
Marcelo	26 anos	Contagem	Evangélico	Pardo	Médio completo	Padrasto, mãe e 2 irmãos	Indefinido. Já trabalhou com informática	5 anos	Recolhido

Fonte: Entrevistas.

## 5.2 Eixos individuais e coletivos

Os dois eixos e suas dimensões que emergiram nesta análise foram organizados de forma auxiliar na compreensão da experiência do fenômeno para os entrevistados. Compreendemos que os recuperandos interpretam a experiência de cantar no coral da APAC, a princípio, de duas formas: as que envolvem aspectos individuais e coletivos.

As que refletem aspectos individuais, dividimos em cinco dimensões. Nelas a experiência parece ser individual mesmo que percebida dentro de uma ação coletiva como é o caso do canto coral.

- A música como Lazer e modo de sair da APAC
- Música e Bem-estar
- Emoção ao Cantar
- Desenvolvimento musical: não sou cantor
- O estigma de ser

Já o eixo coletivo, contém as dimensões em que os entrevistados atribuem à experiência vivenciada a coletividade. O fato de cantar coletivamente propiciou uma maior interação e desenvolvimento pessoal. Nesta dimensão. Sobre o eixo coletivo e suas dimensões que aqui destacamos, é possível notar vasta teoria em diversas áreas do conhecimento, mas aqui procuramos dialogar com as referências que já foram estabelecidas. Ainda, sobre este eixo dividimos em quatro dimensões as quais denominamos de:

- Cantar favorecendo a socialização e a sociabilidade
- O canto como trabalho em equipe
- Sentido a ausência da regente
- A instituição

### **5.2.1 Música como lazer e modo de sair da APAC**

Esta dimensão foi estabelecida conforme mencionados pelos entrevistados que a participação no coral ofereceria momentos ligados ao lazer. Tais momentos compreenderam como sendo um espaço e tempo em que os recuperandos poderiam usufruir da forma que lhes convinha, levando em consideração, entre outros, algumas normas sociais (SILVA, 2014). Este momento também dialoga como a perspectiva do mundo do trabalho capitalista e a cultura pertencente (BLACKING, 1974). O lazer ou sair da APAC é definido, conforme também apresentado por Silva (2014), como uma produção do meio social de práticas culturais que são vividas de forma lúdica em contraposição ao mundo do trabalho. A utilização do tempo livre para usufruir de atividades que podem gerar algum prazer ou liberdade.

Em todos os trechos apresentados evitaremos a utilização do sinal (sic). Procuramos transcrever da forma mais fiel às entrevistas concedidas, por isso eventuais desvios na escrita são tentativas de reprodução das falas.

O fato de sair da instituição também caracterizou como momento de descontração e fuga da rotina estabelecida na APAC. Outra importante noção é a de passar o tempo e ocupar o tempo, uma vez que, como poderemos perceber nos relatos, a noção de que o tempo não passa parecer ser sentido intensamente pelos entrevistados.

Na fala de Fernandinho, podemos observar essa noção do sair como forma de fugir da rotina de ser preso, que pode ser interpretada como uma oportunidade de lazer e de viajar

tanto para fora dos muros da instituição quanto uma viagem idealizada mentalmente. Essa perspectiva também pode ser alcançada através da mudança de instituição, do sistema convencional para o método APAC, e, então, ter possibilidade de experiências como a participação do coral.

*Outrem também teve a oportunidade também de viajar. Sair para ir na PUC do Coração Eucarístico. Cantar é bom. É muito bom isso. Você sai um pouquinho daquela rotina de você está preso. Você não presta. Você não sabe fazer nada. Pra as pessoas, preso tem que morrer. Não, isso foi muito bom pra mim. Cheguei aqui na APAC. Participar desse projeto. E, lá, no sistema convencional, não tive essa oportunidade de participar que eu tenho aqui, hoje. (Fernandinho)*

As laborterapias, mesmo não sendo objeto desta pesquisa, podemos perceber comparações como o momento no coral, também, são utilizadas para passar o tempo, e os recuperandos, ainda, podem arrecadar algum dinheiro, vendendo o que foi confeccionado.

Uma das possibilidades da utilização da música é como lazer, para passar o tempo ou ocupar a mente como informa David. Na fala do entrevistado, podemos notar que o tempo ocioso não é reconhecido pelo recuperando como algo positivo. Todas as atividades como o coral ajudam passar o tempo. Podemos verificar que o recuperando utiliza o canto associado a outros momentos ligados ao seu lazer. Com isso notamos uma expansão da música para além do coral especificamente. Os recuperandos relatam outras formas de utilização da música em outros momentos de sua vida diária.

*Oh, a música em si, eu não sei muito.... cantar.... Não tenho a voz muito boa, professor. Mas, eu gosto muito quando estou sozinho. Quando tô fazendo uma limpeza em algum lugar. Gosto de cantar alto, mesmo pra deitar. , E atividade mesmo é o esporte. Jogar uma bola. Fazer uma academia. Correr. Porque o tempo que a gente tem aqui, a gente tem que ocupar nossa mente. Então, às vezes não tem nada pra fazer, aí eu procuro fazer. Aí eu procuro fazer essas coisas pra ocupar mesmo o meu tempo. (David)*

David continua falando sobre a utilização da música associado a outras ocasiões, como a visitação na APAC. Além disso, comenta sobre as lembranças do convívio familiar ligadas à escuta de suas músicas preferidas. Aqui, também, podemos notar que a música está

relacionada ao emocional e o afetivo (relacionamento) e, talvez, na regulação do estresse. Mesmo atribuindo a fala a outro recuperando, é possível associar ao próprio entrevistado.

*Tem uma pessoa colega meu que falou assim: nossa cara, um tempo atrás, eles retiraram o cartão [cartão de memória] da gente. Tô sentindo falta de ouvir música no meu cartão. Sertanejo, tal. Às vezes, a pessoa vai pra suíte com sua esposa, tem um momento ali amoroso com ela. Gosta de ouvir uma música, por trazer um momento familiar, vamos dizer assim. E traz boas memórias. Porque a música, em si, ela fala muito no nosso coração, entendeu? (David)*

Já Isaías relatou como é seu dia a dia na instituição e como o canto está presente nos momentos de distração. Aqui, também, o entrevistado mostrou a sua opção por músicas religiosas no dia-dia e como o canto é usado para fugir da tristeza e nos momentos felizes.

*A música tem um significado muito... Eu sou um cara que...em ... a grande maioria dos momentos que ocê me ver ou circular dentro da APAC. Eu mermo, as pessoas até fala: não, o Isaías, é meio doido. O irmão Isaías é meio doido por que toda mão eu tô cantando. Hoje tô com ritmo diferente. Hoje eu (gaguejo) tenho um conhecimento diferente. Hoje agrego mais o gospel. Mais mais o cantigo religioso dentro da dentro da minha vida... é, e toda vez, qualquer momento que ocê me ver. Ocê vai me ver: os momentos meus de alegria, de tristeza, ocê vai me ver cantar. (Isaías)*

Ton Carfi fornece sua impressão sobre o momento em que saiu para cantar fora da instituição e o que isso significou. A ideia de ficar livre apareceu associada ao momento em que saiu para cantar. Também a palavra “liberdade” como “eu posso expressar minhas vontades” e “abrir portas” foi apontado pelo entrevistado como algo que a música lhe favorecia, um meio para liberdade.

*Liberdade! É liberdade. Porque através da música eu posso, eu posso expressar, eh, minhas vontades. Posso expressar minhas opiniões. E, é ... ela também me ajuda no quesito se eu precisar, é ... igual abre porta pra gente, né? Igual é, evento essas coisas. A gente sai e tal. Fica livre. Ela para mim hoje representa a liberdade, a música hoje. (Ton Carfi)*

Ton Carfi fala com entusiasmo sobre os dias em que se reunia para cantar e da possibilidade de sair da instituição com o coral. O momento do coral é percebido pelo entrevistado com importante e inserido na sua rotina na instituição. Ele termina dizendo como foram gratificantes as oportunidades em que esteve cantando com o coral, fora da instituição e internamente.

*Então, toda semana a gente já sabia naquele dia a gente tem que se reunir pra gente poder cantar, participar do coral. E ... a gente ficava sempre é esperançoso na questão de: nó, parece que vai ter um evento. A gente vai sair, tal. Por mais que tivemos poucas oportunidades aqui de sair, saímos. Parece que foi duas oportunidades, que a gente teve durante o período que permaneci, lá. Mas todas foram gratificantes. Inclusive a que nós estivemos também no fechado. Foi gratificante.*

### **5.2.2 Música e Bem-estar**

A fala dos entrevistados remete repetidamente ao conceito de Bem-estar e valorização relacionados ao canto e aos momentos vividos durante os ensaios e apresentações. As vinhetas selecionadas dentre todas as entrevistas mostram como os entrevistados avaliaram suas experiências com o coral e com a música de forma geral. Estamos levando em consideração as subjetividades dos entrevistados e como foram elaboradas sem considerar, de fato, aspectos que poderiam ser caracterizados como patologias: estresse ou a depressão, entre outras (SIQUEIRA, PADOVAM, 2008; MACDONALD, 2013). Segundo DeNora (2010), o engajamento com a música pode regular emoções e o estresse, o que traz bem-estar. O bem-estar também está relacionado a aspectos sociais como identidade e relações sociais (SUNDERLAND *et. al.*, 2018). Sendo assim, o convívio no coral impacta na sensação e na percepção de bem-estar dos entrevistados uma vez que revelam, por estar na condição ou situação de presos, um prejuízo em suas relações. Além das implicações relacionadas a questões sociais e a atividade do coro, os entrevistados revelam aspectos da emoção ligada a tal atividade. Sendo assim, a música não é somente usada como automedicação, mas serve para expressar emoções e sentimentos e regulação do humor, trazendo ganhos na qualidade de vida. Aqui, estamos nos voltando para o que a música, ou o cantar no coral, desperta na

consciência dos envolvidos ou como são elaborados aspectos sociais como o pertencimento, identidade, controle do humor, convívio entre outros.

Neste primeiro trecho, que também apresentaremos no item acerca de Sociabilidade e Socialização, Fernandinho revela que o momento do coral servia tanto para a sua sociabilidade quanto para sentir-se alegre e sair de algum momento em que se sentia triste.

*Eh, outra, porque sentia bem. Ficava alegre. Quando... eu podia chegar aqui meio triste. Vamos supor! Estava triste assim com a bíblia, ali. Aí quando eu chegava aqui... Quantas vezes que eu não queria vir. Aí, os irmão que participa do coral achava importante isso, a união. (Fernandinho)*

Fernandinho continua fazendo uma constatação:

*Música também é pra alma, né. A pessoa que está meio depressiva meio, vixi! Eu aconselho que todas que participasse de um coral ... Gostei muito. (Fernandinho)*

A depressão ou tristeza são relatadas constantemente nas ocasiões de conversas com os recuperando nas oficinas de música. Os motivos são vários desde a falta de visita, processos em andamento na justiça e a saudade da liberdade ou de alguém.

No próximo excerto, David destaca dois aspectos: o bem-estar e a emoção, quando fala das boas lembranças do passado e da motivação:

*Mas, a música em si, igual já mencionei. Ela influencia muito em minha vida. Porque me deixa mais contente, mais feliz. Traz boas lembranças do passado. Então, isso me deixa cada dia motivado a olhar para frente. (David)*

No trecho a seguir, sugere que, por meio do canto coletivo foi possível expressar seu sentimento e do aprendizado que teve como a regente. .

*Sair com o grupo. Poder apresentar. Poder expressar na minha voz o que a gente está sentindo. Por que a música, ela nos ensina isso, a expressar a força que tem dentro de nós... Que a gente ouve a música. E a gente expressa com a nossa própria voz, o que a gente tá sentindo. Ela [a regente] falando isso pra gente é muito interessante. Eu aprendi isso com ela. Então, é tão gratificante. (David)*

No próximo trecho, Isaías fala de como se sentia no sistema convencional onde cumpria pena e era obrigado a usar o uniforme da instituição. Tal situação lhe causava incômodo pelo modo como sua identidade era anulada. Isso o levava a sentir baixa autoestima a ponto de se considerar morto ou “achatado” como indivíduo. Na APAC, os recuperandos não utilizam uniformes como no sistema comum como notamos em campo. Apenas usam um crachá para a sua identificação e roupas como calças jeans, camisas, tênis ou chinelos. Durante as apresentações que acompanhamos, os recuperando utilizaram roupas como calças jeans, camisas comuns e tênis ou sapatos, mas com aparência de mais conservados ou separados para ocasiões especiais. Aqui, Isaías não trata diretamente da sua experiência cantando no coral, mas revela uma reflexão construída a partir da possibilidade de se apresentar com o coral sem a roupa do sistema prisional.

*Uma vez eu eu...uma dessas vezes aí o rapaz falou: nó! O que que mais marcava ocê dentro do sistema comum? Eu falava: o que mais marcava eu era aquela roupa. (Hum hum a roupa vermelha?) A roupa vermelha! Porque?! Aí, ele perguntou: por que marcava o senhor? Porque eles me igualava a todos! (rum rum) Mas, por que igualava? Eu, independentemente, eu fiz um crime! Eu errei! Eu errei tô pagando por ele. Mas, eu não sou igual a ninguém. Minha digital é diferente. Meu pensamento é diferente. Oh, meus intuitos são diferentes.*

Ele continua dizendo como se sentia.

*Eu me senti morto. Eu me sentia morto. Porque me colocava. Me tachava como se... igual. Merma coisa, e sempre.... Não! ... Eu não sou assim! (Isaías)*

Isaías segue falando como a música o auxiliou na mudança de comportamento e conseguiu a superar o acanhamento.

*Ah, com certeza! Pensa num cara que era acanhado. Um cara que muita das vezes se limitava falar por ter medo. Ou, muitas vezes, até vergonha. Hoje não. Hoje, igual que temos esse diálogo. Acho que... (gaguejo) muito possível, muito impulsivamente, dois, três, quatro anos atrás, eu conversava assim com você. (inaudível). Eu eu tá aberto, ocê simplesmente num...sim, sim mais ou menos um não. Mas, sempre distante. Sempre mais cauteloso É..., música deu essa oportunidade. A música abri (gaguejo) abriu esse campo do diálogo, do entendimento. (Isaías)*

Isaías continua falando de como o coral e outras atividades o ajudaram.

*É, hoje, vejo um pouco melhor. Mas acho que tem muita coisa para melhorar, ainda. Acho que ... tem muita coisa a reconstruir. É, aqui, eu tive uma oportunidade através do coral, da laborterapia. Através das valorizações humanas que aqui tem também Da oportunidade juntamente com a UFMG a PUC que são parceiro também da casa.*

Ton Carfi, por sua vez, relata sua impressão, compartilhada também por outros recuperandos que relacionam o coral com um momento de terapia. A rotina imposta nos presídios e mesmo a ociosidade parecem impor um tipo de desgaste às pessoas que são submetidas a tal situação. Os momentos de fuga da realidade são encontrados em situações de radical alteração da rotina ou em um tipo de “mergulho” no próprio eu através de alguma atividade.

*Olha, eu vejo a música aqui dentro como uma ... coisa boa sabe. É... como uma ... terapia ... É algo que é ...mexe com nosso psicológico, sabe. É, ... é bom pra gente, pra nossa mente, nosso bem-estar, né? Eu tenho ela como, assim, uma é... forma de calmaria. Forma... forma de é... às vezes de escape, né? Às vezes, a gente tá estressado. Passando por certos momentos meio atribulado, tal. Então a gente se reúne ali. Vai cantar, né? A gente aprende. Melhora a voz. Essas coisas assim, e isso aí é bom, sabe? Eu vejo ela como uma coisa boa.*

Ton Carfi continua falando da sensação de ser valorizado e como se sentia no coral no momento da apresentação. Além do bem-estar, ele sugere algo que poderia ser entendido como afetado emocionalmente pela música e pelo ambiente.

*É uma sensação. É... um algo que é... diferente. É ... uma sensação boa. É... sensação que ocê tá ali, é, sabe? É...ocê ser valorizado. Eu acho que a sensação era essa. (Ton Carfi)*

Talles fala de como se sentia ao cantar no coral e como a atividade afetava sua autoestima.

*Ah, significa pra mim, aquilo, ali, pra mim um ... assim, é, as vezes, quando eu tô triste, quando eu canto, aquilo, ali, me dá uma alegria deixa eu mais feliz. Levanta meu autoestima e fico mais animado. Fico mais alegre. Então, aquilo, ali, eu posso dizer que a música é me dá assim, alegria, força é deixa tristeza de lado. Às vezes eu tô meio triste meio*

*caído quando vem à música quando eu começo a cantar aquilo é imediatamente começa a despertar. E, aquilo, ali, me deixa como a autoestima lá encima e tudo que eu tava, ali, já na hora pensando de tristeza tudo vai embora e imediatamente minha autoestima muda de hora para outra. E eu me sinto muito feliz, ali. (rum rum) (Talles)*

Marcelo, fala da sua experiência ao cantar no coral e de como se sentia e utilizava o momento para esquecer as dificuldades.

*Experiência no coral foi muito boa...pra mim, coisa nova. E cantar me fazia bem também, fazia muito bem. (rum rum) Mesmo a gente tando momento ruins, talvez cabisbaixo quando eu entrava no coral ali esquecia de tudo. Era uma coisa boa (rum rum) Cantando, eu nunca imaginei que ia cantar. (É?) Ai, no coral ali, (risada) foi muito bom*

Esses dois últimos recortes são exemplos de como a música é utilizada como meio de transporte para o estado ânimo como já havia sugerido DeNora (2008, p.7). Dessa forma a música ou canto é um instrumento de ordenação social.

### **5.2.3 Emoção ao cantar**

Nesta dimensão trazemos os trechos das entrevistas em que os recuperando remetem em suas falas a aspectos ligados a emoção durante o ato de cantar. Nos trechos, ainda, os recuperando relatam como a música funcionou como um agente de mudanças no cotidiano e como fazem uso da música. Neste tema, destacamos o efeito da *performance* fora da instituição conforme foi relatado pelos entrevistados e o envolvimento em geral dos recuperandos com a prática.

A atividade musical mesmo não sendo universal no sentido de representação das emoções e perspectivas sociais, constitui um artefato significativo em cada cultura. A música como, nos mostram as pesquisas, afeta a vida dos ouvintes de forma peculiar e significativa (DENORA, 2008; SLOBODA, 2010, ZAMPRONHA, 2007). Portanto, a escolha de obras musicais, grupos de música e as mais diversas formas de envolvimento com as práticas musicais, além da escuta, podem dizer muito sobre o estado emocional e psicológico principalmente, quando estamos fora dos contextos formais de escuta musical. Ainda, a prática informal, que pode envolver o ensino ou o simples fato de escutar música no fone de ouvido, ou sair para dançar ou cantar em grupo, abre um vasto campo de estudos sobre a força da música ou os afetos musicais.

Fernandinho fala do momento que antecede a entrada no palco para apresentação com o coral. Aqui, a experiência passa a ser de um músico momentos antes de uma *performance musical*, muitas vezes também nomeada de “ansiedade de *performance*” A ansiedade está, possivelmente, relacionada ao reconhecimento da importância social daquele momento do coral e da música. O entrevistado relata o que lhe passa e possivelmente, como já enfatizaram alguns pesquisadores como Zamprónha (2007), o músico passa por um processo bioquímico, sendo experimentado no corpo do recuperando como “frio na barriga” e, psicologicamente, como a ansiedade.

*Ali, você entra antes de começar. Ali, apresentar o coral. Você fica... A gente que não tinha costume, né? Fica todo ansioso... e tal. Aquilo, ali, dá um frio na barriga. Então, você vai... fala: nó!, Fica com medo de errar e tal. Isso, foi muito importante pra quem nunca teve experiência disso na rua. (Certo!) Agregou muito! (Fernandinho)*

David relata sobre a sua sensação ou se apresentar em público.

*Já na apresentação, isso só aumenta ainda mais. O coração da gente, acelerava pulsava para gente... Mas, eu me sentia bem feliz de tá ali. Poder cantar com o grupo. Até mesmo, mostrando que a gente ia, recuperando da APAC de Santa Luzia.[...] Então, assim, minha ... meu sentimento na apresentação era de nervosismo na hora. Mas depois que você começa a cantar, vem aquela bonança. Aquela felicidade e tudo. Então, pra mim, se resume nisto, felicidade.(David)*

David fala da emoção de pode sair da instituição para cantar com o coral:

*Gostei muito. Principalmente quando a gente saiu pra apresentar. Fora. a emoção de não só da gente tá privado, sair. Não é esse tipo de emoção. Mas, de sim tá participando de um coral. (David)*

Strauss fala de como a música marcou sua vida. Aqui, o entrevistado mostra o lado afetivo que a música pode sugerir como foi destacado por Sloboda (2010). Apresenta o seu modo de vivenciar a música como uma espécie de herança materna.

*A música também é muito importante pra mim, né? A música, ela, ela assim, ela marcou minha vida, né? Várias épocas. Minha mãe também era uma grande apreciadora da música. Então, eu me inspirei nela na questão da música. Minha mãe, ela tinha... ela gostava de vários ritmos de música Igual eu também gosto mesmo ritmo, né?(Strauss)*

Strauss fala dos aspectos intrínsecos da música e que sugere sua utilização. Faz, ainda, uma comparação com os gêneros literários dizendo que cada música pode estar vinculada a um sentimento. Em seguida fala da música ligada à atividade física caracterizando um dos usos cotidiano da música como mostrou Sloboda (2010) e DeNora (2008).

*A música significa, assim, uma mudança pra mim, né? A música, eu acho, que ela acalma. Têm vários gêneros musicais, igual na literatura. Cada gênero representa alguma coisa. Igual na atividade física. Eu gosto muito de fazer ouvindo música eletrônica. (Strauss)*

Strauss continua falando das mudanças ocorridas em sua vida relacionadas à música.

:

*Então, trouxe sim! Trouxe esse tipo de mudança. Trouxe outro tipo de visão, da música em si. Que antes, eu via o coral de uma outra forma. A gente, assim, quando está de fora, vê muito essa coisa: ah, o coral de igreja, esse tipo de coisa. Mas, aí, quando você participa do coral, você vê que ele tem uma energia muito positiva na vida da gente. (Strauss)*

No trecho a seguir, David sugere algo semelhante ao bem-estar e emoção. O fato de deixar “*contente, mais feliz*” informa um aspecto do bem-estar sentido com a música. Já a expressão “*motivado*”, consideramos como sendo algo que sugere um aspecto da emoção. Este excerto foi utilizado, também, na dimensão bem-estar.

*Mas, a música em si, igual já mencionei ela influencia muito em minha vida. Porque me deixa mais contente, mais feliz. Traz boas lembranças do passado. Então, isso me deixa cada dia motivado a olhar para frente. (David)*

David continua falando sobre a emoção de sair como grupo e do aprendizado que obteve:

*Sair com o grupo. Poder apresentar. Poder expressar na minha voz o que a gente está sentindo. Por que a música, ela nos ensina isso, a expressar a força que tem dentro de nós... Que a gente ouve a música. E a gente expressa com a nossa própria voz, o que a gente tá sentindo. Ela [a regente] falando isso pra gente é muito interessante. Eu aprendi isso com ela. Então, é tão gratificante. (David)*

Isaías revela como descobriu o canto coletivo e sua forma de olhar o coral. Aparentemente o entrevistado já mostrava o desejo de ter algum contato com a forma de cantar ou com o repertório.

*Eu sempre achei interessante ... sempre, né? Você vê na televisão. Vê em filme que é o coral, né? Ainda, mais Natal, né, que aparece um bocado de coral. Assim, você vê o pessoal cantando “noite feliz”. Então, aquilo sempre foi ... Olhava assim com olho diferente. Aí aqui fiquei sabendo que tinha um coral. Então, eu falei: nó! Como que faz pra participar? (Isaías)*

Isaías relata, ainda, sobre a experiência de cantar em público durante um evento na APAC de São João Del Rei.

*Onde, eu tive a oportunidade de tá em frente a plateia de quase 200 pessoas. Nó, aquilo foi um momento marcante pra mim. Que ocê na frente daquele tanto de pessoa assim. É muita muita (gaguejo) muito ... Como se fala, é? Muita emo ... e emoção mistura emoção, aflição e medo ... é é.um...é um ... é... (gaguejo) Um misturado de muito sentimento naquele momento. (Isaías)*

Isaías explica que a música representa épocas de sua infância e juventude, além de relatar como ela o motiva.

*Eu sempre fui muito ligado à música. Acho que a música,... que ela faz parte da nossa vida. Acho da vida de qualquer ser humano. Sempre tem aquela música que retrata sua infância. Ocê lembra, quando ocê escuta, lá da sua infância. A música retrata sua juventude. Ela retrata o momento que ocê tá vivendo. E, a música é assim pra mim. A música é um um (gaguejo) um rio. Uma coisa que impulsiona ocê pra frente. Joga ocê pra frente. (Isaías)*

Isaías fala de que maneira, nos ensaios, a sua consciência é afetada pela música e como é utilizada com meio para fugir da realidade de estar preso. Ainda, é possível entender como um momento de lazer.

*Eu mermo (gaguejo) no treino ou então aqui... momentos Muitas vezes esquecia que eu tava, esquecia que eu estava ali dentro da do sistema prisional. Esquecia que tava preso Eu simplesmente me entregava e me deixava me levar pelo fluido da (gaguejo) letra, da música pelo pelos tons. (Isaías)*

Isaías continua expondo sua experiência com a apresentação do coral em público:

*[...] Então, é o momento. Neste momento é o momento que eu comecei um pouco marcar o meu nervosismo. Foi isso. Foi que... esquecer aonde eu tava e deixar a música fluir. Deixar a música levando. E foi dessa forma que eu vim pegar um pouca mais de segurança. Mas, tem a diferença, igual que falei. Pra mim não é tão grande. É, num tem é encarga. Menos responsabilidade, né? Ocê num coral. Ocê numa semana normal, no coral treinando, e na apresentação. Então, a apresentação é um pouco mais de responsabilidade. Têm pessoas ali que tá te ouvindo, tem né?...Tem família. Tem um cado [sic] de coisa, né? Mas, acho que a verdade e tudo tem que ser verdade com você primeiro. A verdade, tendo ela com você. Ocê passa ela pros outros. Você passa aquele sentimento ali de firmeza pro pra outras pessoas. (Isaías)*

Para Ton Carfi, a sensação de ser valorizado e de executar bem as passagens gerava uma sensação boa e dava-lhe mais ânimo.

*É uma sensação.... É... um algo que é... diferente. É ... uma sensação boa. É sensação que ocê tá ali, eh, sabe? É ... ocê ser valorizado. Eu acho que a sensação era essa. Porque quando a gente olhava pra frente que a gente via que acertava, sabe?, Na letra, acertava no tom da voz, né? Cantava ali e conseguia acompanhar ali a maestra certinho ali, né? É isso, ela aplaudia a gente, ela falava: “nó!” É, dava ali aquela injeção de ânimo na gente. Isso pra mim era gratificante. Então, eh , a sensação pra mim é essa. (Ton Carfi)*

Ton Carfi continua falando sobre a emoção durante a apresentação:

*Oh, a princípio, igual até comentei com a nossa maestra. Quando a gente chegou lá, né?(risada) Ela até falou pra gente dentro do, quando a gente desceu lá. Ela encontrou com nós. Ela falou: ó, chegar lá vocês vão ficar apreensivo ou envergonhado ou, né, boca seca. Mas se mantém por que é assim mermo, tal. Então, a princípio quando a gente chegou, até senti isso mesmo É, aquela pressão. Porque é uma coisa, é a gente estar em uma sala fechada só nós cantando. A gente tem essa liberdade entre nós. Um erra. Um repreendi o outro. Outra coisa é, eu, agora. Eu tô cantando pra uma multidão de pessoas. Lá passou mais de não sei quantas pessoas, lá. Eu acho que no dia que a gente tava, parece que tinha de 500 a 1000 pessoas que tinha lá, assistindo a gente. Então, ali, fica aquela pressão. Por mais que a gente tem a certeza que a gente sabe fazer. Que a gente tá afiado pra aquilo Ali fica aquela... aquele medo de chegar lá na hora, dá alguma coisa errada, né? Aí (risada)... Aí, no dia, eu lembro que a gente bebeu muita água. porque de minuto em minuto a boca ficava seca. Acho que é por causa da ansiedade e emoção que também era muito forte. E ... mais legal, eu achei, depois que terminou a apresentação A gente entrou. Foi tudo certinho da forma que foi abordado. E depois que a gente terminou a apresentação, aí, pegou... aquele monte de gente, começou a aplaudir a gente, né? Aí, foi tipo, começou lá de cima assim, ó (sinalizou com o olhar). O pessoal começou a aplaudir, aí foi levando. Levantou a primeira fileira, a segunda fileira, a terceira fileira. Todo mundo foi levantando e começou aplaudir a gente de pé, sabe? Nossa maestra chorou no dia e tudo. Alguns de nós ficou é... emocionado também com aquilo ali. Aquilo ali pra mim foi uma coisa que falei: nó! que sentimento, é ... legal, né?(Ton Carfi)*

#### **5.2.4 Desenvolvimento musical: não sou cantor**

O desenvolvimento musical foi notado por todos os entrevistados. A princípio, os recuperandos, participantes do coral, não receberam diretamente aulas de música ou de instrumentos. O que foi verificado é que os recuperandos e a regente faziam encontros semanais para os ensaios e durante este momento corriam classificações de vozes, aquecimento, apreciação e prática envolvendo o repertório. A referência ao desenvolvimento musical se deu através da forma de cantar, da assimilação do repertório e do resultado alcançado. Os aspectos técnicos relacionados ao canto foram lembrados pelos entrevistados, como o uso do diafragma, aquecimento com vocalização, e entradas e saídas das vozes. O processo de aprendizagem revelou-se significativo, como foi informado pelos entrevistados. Mesmo não tendo aparentemente um currículo a ser seguido ou uma metodologia definida, a aprendizagem pode ocorrer como já apontaram diversos estudiosos (FREIRE, 1996; GREEN,

2012). Nesta dimensão, destacamos ainda nas falas dos entrevistados, a impossibilidade de se considerar um cantor, por acreditar em sua desqualificação como tal. A expressão parece surgir como meio de justificar eventuais erros e dificuldades técnicas como cantor.

Fernandinho revela que utilizou o coral como meio para aprimoramento vocal e para a desinibição. Mesmo não sendo o foco da atividade, o entrevistado informa que durante o tempo em que esteve no coral foi possível desenvolver algumas competências para serem futuramente utilizadas:

*A experiência que eu tive que ... foi grande, porque aprendi, também, a treinar minha voz. Como eu sou pregador da palavra de Deus. Eu aprendi a treinar minha voz. Eu aprendi... é... começar, ter o tempo de começar, o tempo de sair. Isso, foi muito importante pra mim... é ... adquirir. Por que eu prego a palavra. Sempre vou pregar a palavra, até lá fora. Então, neste momento, comecei, também, como olhar pro público. Aprendi isso com... Foi muito bom. (Fernandinho)*

Fernandinho fala da forma que enxergava o coral antes de iniciar sua participação. Ao entender as práticas internas como os aquecimentos e vocalizações isso permitiu mudar sua opinião sobre as preparações que antecediam o ato de cantar.

*Via ali na entrada, assim, eles estava treinando. Fica viajando neles, ali, treinando a voz (ohohohohoh) treinando, ali. Ficava olhando. Aí, foi, me chamou. Eu vim e interessei. Antes, eu tinha outro olhar. Antes, tinha um olhar de julgar, de falar, estranho ... É loucura isso! Mas, depois, eu fui entender porque tinha de acontecer isso. Tinha que treinar a voz. Tinha que fazer pra quê? Quando fosse apresentar, ia sair algo ... Algo que todo mundo ia entender, pode... Foi isso que me mudou, que antes, eu julgava. (Fernandinho)*

Strauss fala como fez para utilizar o violão no acompanhamento do coral. Mesmo havendo um piano digital para ser utilizado, em algumas músicas, o violão tornou-se o instrumento que oferecia a base harmônica de referência durante os ensaios e apresentações. Strauss já tocava violão antes de iniciar no coral e, durante os ensaios, utilizava o sistema de cifragem para toca junto com o coral.

*Ah, gostei, gostei muito! Eu na verdade, no coral, eu não canto, né? Eu toco violão no coral. Então, assim, eu me adequei ao violão ao coral. Aí, a gente afina o violão na mesma afinação do piano. É,... é muito bom participar do coral. (Strauss)*

Strauss continua,

*Então, a Tereza, ela trouxe essa música que era na verdade uma experiência nova pra mim. Eu acabei gostando. (Strauss)*

David fala sobre o aprendizado musical como um conhecimento que levará para toda sua vida, o que mostra uma aprendizagem significativa e transformadora.

*Então, assim, sempre quando ela [a regente] tá aqui com a gente, é muito bom, Porque, o aprendizado com a música influencia muito na sua vida. Ela pra mim é uma direção muito boa. Por que a gente aprende muito com a música. (David)*

David continua,

*Achava que eu falando, cantando assim era o certo. Mas tem toda uma técnica. Tem todo um processo para você cantar junto com um coral. Então, isso, eu fui aprendendo dia após dia com a Tereza. Isso foi benéfico demais pra mim. Porque eu aprendi mesmo. (David)*

David relata a sua dificuldade com relação a técnica do canto,

*Tive alguns. Ainda, tenho, não vou te falar que não tem, mas tem. Que é uma coisa que tem que ser constante, técnicas vocais. As vezes, a gente, todas as vezes que a gente fosse ir ensaiar, a gente fazia algumas técnicas. Cada um fazia uma. Ela sincronizava e cada um fazia uma parte. Então, assim, no início, a princípio, achei muito difícil de pegar. Mas consegui ir me adaptando diariamente. Mas, hoje posso dizer que não sei tudo. Mas procuro me esforçar o melhor pra dar o meu melhor em relação às técnicas. (David)*

Novamente, o entrevistado aponta para o desafio de desenvolver uma técnica apropriada para o canto.

*Diafragma, aprender a controlar o diafragma. Até hoje, eu tenho... acho... que é uma dificuldade muito grande. Oê fazer aquela força do diafragma. Oê solta uma voz mais... mais forte, uma voz mais fraca. Então, é um exercício, né? Exercício que a gente vem praticando toda semana. Aí, cada semana, você vai evoluindo cada dia mais e mais. Mas é a prática, não tem como. E, a prática, tem que praticar, né? (David)*

Ao ser questionado sobre o contato com a música antes de ingressar no coro, Ton Carfi fala de como foi sua atuação em outro grupo e como percebeu a sua atuação mais consciente em relação a sua *performance* no coral.

*Ma, eu já ia é ... Cantei já em outras épocas, né? Não sei se, tipo, foi mesma emoção igual é hoje. Porque hoje, tipo, hoje eu entendo a mais da música. Aprendo é... a tonalidade, a forma de .. sim, eh... Concordar na hora de cantar essas coisas, aí. Antigamente acredito que não tinha estas regras. A gente era mais largado. Mas, eu já tive sim contato com a música, já. (Ton Carfi)*

Mais adiante o entrevistado retoma a sua noção de como o aprendizado ocorreu durante a sua passagem no coral.

*Tive! Tive porque é igual todos quando chega... A gente vai passar pelo aquele processo de tem que acha nossa voz, nosso tom. Onde você encaixa. Se sua voz é grave. Se é aguda. Se é mais agudo, elevado. Então, tem esse tipo de coisa, até você chegar nesse tom. Até você começar a entender o que você tá cantando, né? É um pouco difícil. Mas é como a paciência que a maestra tinha com a gente, a gente aprendeu tudo certinho. (Ton Carfi)*

Fernandinho afirma que não se considera um cantor profissional. A expressão “arranha um pouquinho” pode sugerir certa informalidade com o ato de cantar no coral.

*Não sou cantor profissional. Sou adorador. , Dá pra arranhar um pouquinho. (risada) (Fernandinho)*

Fernandinho continua sua fala sobre suas preferências musicais antes de ser preso e mantém a afirmação de que não é cantor.

*Gostava de ouvir as músicas, igual o funk, rap, pagode. Gostava disso. Só gostava de ouvir. Mas, num era daquele de cantar, sair cantando. Aqui, que eu tive essa oportunidade. (Fernandinho)*

Fernandinho se refere à habilidade musical como um dom nato.

*Eu tive várias dificuldades, é,... de como é a voz mesmo, né? Eu não sou cantor profissional. Eu sei, também, que eu não tenho o dom de cantar. Mas, eu algo que ...tem pessoas que já tem o dom, então sobressai. A pessoa sai melhor que uma pessoa que não tem o dom. (Fernandinho)*

David fala de sua voz como se houvesse algum defeito, e da sua preferência em cantar quando está sozinho.

*Ó,... a música em si, eu não sei muito cantar. Não tenho a voz muito boa, professor. Mas, eu gosto muito quando estou sozinho. Quando tô fazendo uma limpeza, em algum lugar. Gosto de cantar alto mesmo, pra deitar. E atividade mesmo é esporte. (David)*

Em outro momento o entrevistado fala de sua habilidade como cantor.

*A princípio,... igual, quando eu cheguei aqui, era outro regente. Eu não adaptei, tipo assim. Eu via só que... falava, isso não é pra mim não!. (David)*

Isaías é outro entrevistado que fez algumas considerações sobre a destreza com o canto e como se dispôs à tarefa:

*Eu fui um cara que já era interessado, né? Eu via. Deslumbrava, aquilo na televisão. Mas nunca tinha o contato, né, é,... assim... físico. Então aqui me deu oportunidade de ter. Mas tem muita pessoa que fala do coral, no cantar. Eu não sei cantar. Talvez, é igual eu, acanhado, né? Acanhado, mas num tem... Eu era acanhado mas me propus, né? Essa é ideia. A pessoa se propor. A pessoa se jogar. Se lançar naquilo que no estranho pra ela conhecer. (Isaías)*

Ton Carfi fala que acreditava não ter capacidade de cantar.

*É,... eu achava que eu não tinha essa capacidade. Pensava que, assim: ah,... eu não tenho o dom de cantar, né? (risada) Tendo a capacidade e tudo. (Ton Carfi)*

### **5.2.5 O estigma de ser preso**

Estabelecemos esta dimensão relacionando os diversos momentos durante as entrevistas em que a situação de estar preso emergiu como uma interferência ou como parte da reflexão do entrevistado sobre o fenômeno de cantar no coral. Aqui, também, a instituição surge de forma velada nas falas, mas é possível interpretá-la por conta de estarem presos. Esta dimensão também descreve a perspectiva com relação à identidade social e ao pertencimento criado a partir de referências amplamente veiculadas e também expressa na própria voz dos entrevistados. O estigma social, como descreve Goffman (2004), consiste em uma marca ou um sinal que é encravado no seu portador como desqualificado, menos valorizado, não digno de pertencer a um grupo. Nas palavras de Goffman (2004, p.4), “a situação do indivíduo que está inabilitado para aceitação social plena”. Portanto, “ser preso” mostra como os participantes são qualificados e se autoqualificam, além de implicar em uma identidade construída a partir do encarceramento.

Fernandinho aponta para uma mudança da rotina ou um momento de lazer, como possível interpretação e, nas entrelinhas, informa a sua experiência de ser preso e o estigma que é projetado sobre o encarcerado:

*[...] Você sai um pouquinho daquela rotina de você está preso. Você não presta. Você não sabe fazer nada. Pra as pessoas, preso tem que morrer. Não, isso foi muito bom pra mim. Cheguei aqui na APAC. Participar desse projeto. É,... lá, no sistema convencional, não tive essa oportunidade de participar que eu tenho aqui, hoje. (Fernandinho)*

Ton Carfi parece compartilhar da experiência de ser preso e de ser, considerado, a escória da sociedade. Relata, ainda, como a mudança de instituição lhe trouxe uma nova possibilidade de inserção social e de valorização pessoal.

*Porque, é,... quando, eu cheguei aqui do sistema convencional. Lá, a gente não tinha nenhuma oportunidade. Lá era só pagar cadeia, e pronto, e acabou. Se ocê quiser fazer, ocê faz, se não quiser, ocê não faz. Na maioria das vezes, a gente nem faz porque não tem*

*oportunidade de nada. Lá, ocê é visto como lixo, escória da sociedade. Ocê tá pra pagar sua cadeia, e pronto, acabou. É,... ninguém quer saber mais de nada. Quando eu cheguei aqui, foi aberta essa porta. E, eu conheci de verdade. Até, então, só tinha visto, não tem nada quando eu vi. Quando eu conheci. Que eu comecei a participar automaticamente, o coral, tipo, entrou dentro do meu interior, sabe. É algo que começou... ah... ah... ah... Modificou-me de dentro pra fora. Que eu comecei a se sentir uma pessoa é valorizada, sabe? É, eu comecei a se sentir, que tipo assim, que não era essa pessoa igual a sociedade atestou. Um cara que não tem recuperação, que ninguém dá nada e tal. Oh, através da música eu comecei a ver isso. Que eu comecei a ver... é... Num é verdade o que eles estão falando, porque pessoas, hoje, vem de longe para ver a gente cantar. Pessoas hoje valorizam o nosso trabalho. Eles não vêm aqui com olhar, tipo, vamos lá ver os presos cantar. (Ton Carfi)*

No próximo trecho, Isaías fala ao mesmo tempo da instituição e como é a rotina APAC e estar preso. O estigma aparece ligado às obrigações que todos os recuperandos têm que realizar para permanecer na instituição, certa imposição. Isaías, ao ser perguntado, sobre sua rotina na APAC, responde:

*Hum... Falar em rotina é meio, meio complicado. Que, hoje, eu faço um algo, amanhã, posso tá fazendo outro. Então, é..., na verdade, não é rotina, mas sim, sim, obrigações... é, que é dada a todos os recuperandos. É como um composto, né? Pra tá aqui, o zelo do lugar é tratado por nós recuperandos, e também não somente o zelo pelo ambiente, mas também a segurança, também. (Isaías)*

Isaías continua sua fala pensando na forma como que o público o vê, uma vez que, na apresentação não estava utilizando o uniforme do sistema prisional.

*Então, mas as pessoas que viam nós assim eh, sem roupa de é... vermelha. Sem a roupa, sem o uniforme do sistema prisional, condicional. Então, a pessoa ficava assim olhando e falava: pô, esse cara é preso! Será que esse cara tá pagando pena mermo? (Isaías)*

Isaías faz algumas considerações sobre o que a roupa vermelha, utilizada pelos presidiários, lhe fazia sentir. Para ele, servia para igualar a todos, perdendo, assim, a sua individualidade e criando uma identidade indesejada e negativa. Neste momento, Isaías revela sua visão sobre o que é ser preso e o que espera da sociedade. Através de um interlocutor ou

de uma possível conversa em uma das apresentações, elabora sua perspectiva em relação à utilização do uniforme do sistema penitenciário.

*[...] o que mais marcava eu era aquela roupa, a roupa vermelha! Porque?! Aí, ele perguntou, por que marcava o senhor? Porque eles me igualava a todos! Mas, por que igualava? Eu, independentemente, eu fiz um crime! Eu errei! Eu errei, tô pagando por ele. Mas, eu não sou igual a ninguém. Minha digital é diferente. Meu pensamento é diferente. Ôh, meus intuitos são diferentes. Então, a partir do momento que você pega um... qualquer qualquer (gaguejo) tipo de pessoa e limita ela na condição de uma roupa, na condição de um lugar, Ocê... ocê mata ela! Ocê mata ela! Isso, eu num falo assim, eu falo por mim. Eu me senti morto! Eu me sentia morto! Porque me colocava, me tachava como se... igual, merma coisa, e sempre... Não! ... Eu não sou assim! Eu eu (gaguejo) sempre pensei assim: eu não sou assim. Tipo assim, sei que... (inaudível)... o senhor têm as falhas, seus defeitos. Acho que, qualquer ser humano tem. Eu...mais ainda. Mas,...acho que a oportunidade de recomeço, acho que ela tem que ser dado a todos independentemente do crime (gaguejo) que ela fez ... Do que a pessoa fez. Acho que erra... cabe a todo mundo. Mas, o reconhecer o erro e recomeçar uma nova história também acho que no mínimo. Temos que dar oportunidade ao próximo. Porque, talvez aquele momento ali serve de grande aprendizado, igual pra mim, do meu ponto de vista. Hoje, hoje eu falo, é,... têm 33 anos, falo com... Eu dei uma melhorada pela maturidade que a maturidade me fez também abrir (gaguejo) um pouco a visão. Não era aquilo que eu queria pra mim...Aquele, momento de deslumbre. Aquele momento de se contemplar e querer abraçar o mundo. Aquela tal forma eu vi que, hoje, eu vejo que aquilo, ali, era um momento...Um momento, que eu tinha uma visão fixa só (gaguejo), num via pleno. É,... hoje, vejo um pouco melhor, mas acho que tem muita coisa para melhorar, ainda. Acho que... tem muita coisa a reconstruir. É,... aqui, eu tive uma oportunidade através do coral, da laborterapia, através das valorizações humanas que aqui tem, também, da oportunidade juntamente com a UFMG, a PUC, que são parceiro, também, da casa. E, outras pessoas que é... é da igreja, da igreja. Também, da igreja católica, igreja cristã que vem aqui, também, prestar, também, (gaguejo) a solidariedade. Trazer, também, um algo pra acrescentar a vida de cada um aqui, dentro da valorização humana. (Isaías)*

Sobre este último trecho, podemos associar com a concepção trazida por Almeida e cols. (2013), que alertaram sobre como o sistema carcerário transforma todos os internos,

independente do crime e origem, em invisibilizados, em massa homogênea e delituosa, que deve pagar à sociedade pela transgressão às regras sociais.

Isaías fala sobre o que a música lhe remetia e comenta sobre a sua vida passada, os motivos que o levaram a estar ali, preso, e qual a sua estratégia para não cometer algum erro.

*Hoje, agrego o conhecimento aqui com o que tô obtendo aqui dentro da APAC. É,... de fazer a construção no positivismo, né? Não que o negativo, o erro, a falha, o erro, tipo assim: ocê errô! Errô? Mas, ocê tem que olhar pra aquele erro de uma forma crescente, duma forma crescente, porque, você erro!. Ocê sabe onde ocê erro. Naquele erro, ocê tem que fazer, ocê luta pra num err... (gaguejo) num cair naquele erro mais, né,...tipo assim. Num, tô falando que vou, num vou erra na frente. Mas, naquele erro que eu cometi, eu vou lutar pra num cair nele porque eu já sei... Eu já passei por ele. Eu sei como foi a estratégia pra mim, chegar nele e sai dele. (Isaías)*

Em outro momento, Isaías fala da qualidade de ser preso e como isso influenciou na sua inserção no coral e na música, de uma forma geral. Aborda também a distância imposta pelos próprios recuperandos sobre aprender música.

*[...] eu acho que nossa maior dificuldade, que a gente pode ter hoje é, um pouco, das resistências dos recuperandos. Porque com medo de se lançar num algo diferente, que é fora da realidade deles, né? Que tocar um violão, tocar um teclado, tocar um piano ou um saxofone é uma coisa totalmente fora da nossa realidade. (Isaías)*

Ton Carfi, por sua vez, fala da dificuldade em ficar privado da liberdade e da noção de que o tempo não passa. Essa noção de que o tempo corre mais lento lhe causa ansiedade, sendo uma saída encontrada o trabalho na laborterapia. A ansiedade é experimentada pelo entrevistado, mas na qualidade de preso.

*Mais gosto, hoje... de realizar aqui... (pensando para responder). Ah, trabalhar na laborterapia é legal. Porque o tempo da gente, lá, ele... é... passa muito rápido. Que a gente sabe que não é fácil você ficar dentro, privado da liberdade, né? O tempo não passa. As horas é difícil. É,... tem muita ansiedade. A gente fica muito ansioso, sabe? Com desejo de quer sair de ir embora logo. (Ton Carfi)*

Ton Carfi segue falando de sua impressão sobre como o preso é visto pela sociedade, como uma pessoa sem recuperação. Em seguida, assume uma perspectiva positiva sobre si mesmo, quando recebe o reconhecimento pelo trabalho através dos aplausos do público. E, continua, afirmando que isso impactou lhe de forma agradável.

*[...] outrora, tipo... eu... é... preso privado da liberdade, né? Aos olhos da sociedade, visto como uma coisa que não tem recuperação. Aqui, recebendo aplausos de pessoas que nem me conhece, né? Tá aqui, é... agradecendo, engrandecendo, reconhecendo, é... nosso trabalho e tal. Então, a emoção foi muito gratificante neste dia, nó! Vou guardar pro resto da minha vida. (Ton Carfi)*

Ton Carfi fala da sua experiência em cantar na situação de liberdade e de atuar na condição de um preso. O fato de encontrar-se preso interfere na apresentação, e são experimentados sentimentos de apreensão e tensão.

*Mas, a diferença de cantar na rua pra... da... prisão. O que modifica pra mim, hoje. Acredito que a questão do... mais, do ambiente mesmo. Devido eu tá preso. Privado da liberdade tal... Né? Aí, se chega uma pessoa aqui que é diferente, vem da rua assim. Aí me causa um pouco de... de tensão. Fico um pouco apre... (ruído) (Fica apreensivo?) apreensivo. Essa é a palavra, estava pensando nela. (Ton Carfi)*

### **5.2.6 Canto favorecendo a Socialização e a Sociabilidade**

Esta dimensão, Canto favorecendo a Socialização e a Sociabilidade, foi alcançada a partir das declarações que remetem diretamente a tal sentido em momentos vividos no coral. Desta forma o Coral é percebido como sendo um espaço e tempo possível para se aproximar dos colegas recuperandos, da regente e do público que assiste às apresentações. Sobre alguns aspectos dessa dimensão é possível comparar com a dimensão "A música como Lazer e modo de sair da APAC" ambas têm em comum como a diversão e possibilidade de passar o tempo. Mas nesta dimensão, O canto favorecendo a Socialização e a Sociabilidade, articulamos alguns momentos das entrevistas em que a convivência e a aquisição de regras advindos da socialização são experimentadas.

O termo socialização envolve, num sentido amplo, como o sujeito articula as regras sociais e como se sente pertencente a um determinado grupo (Dayrell, 2002; Merriam, 1964). A sociabilidade, neste trabalho, é entendida como a possibilidade das pessoas se relacionarem mesmo pertencentes a grupos distintos. Outra importante noção envolvendo a sociabilidade e a socialização é fornecida por DeNora (2008), Sloboda (2010), Merriam (1964) e Blacking (1964) que fizeram considerações sobre a função social da música.

A ideia de sociabilidade foi encontrada na fala de Fernandinho, ao ser questionado sobre o significado da atividade musical:

*Quando eu comecei a entrar. ... Participar da música. Antes eu não tinha muito. ... Era mais vergonhoso. Aí, eu comecei a se soltar, abrir mais, se socializar com as pessoas. Foi melhor pra mim. É, eu gosto também, né? É uma oportunidade de você estar apresentando pra pessoas, algo que você nunca tinha essa oportunidade, né? (Fernandinho)*

No excerto acima observamos uma mudança de comportamento ao longo da participação no coro. O fato de poder participar do coro é visto como um momento para sociabilidade e ele (o coro) possibilitou uma maior interação com os colegas e com o público. Fernandinho continua seu relato, falando sobre suas perspectivas relacionadas à socialização, sobre como estar incluído na apresentação lhe faz sentir, também, valorizando, portanto, aceito socialmente.

*Igual, nós faz ali, vamos supor, tem uma visita importante na casa. É,... ocê vai apresenta ... se sente melhor, se sente valorizado pelas pessoas. Você participa de um projeto desse muito importante. (Fernandinho)*

Em outro momento, Fernandinho fala sobre a oportunidade de se apresentar em público. Entendemos como uma ocasião de sociabilidade.

*Eu gosto também, né? É uma oportunidade de você está apresentando pra pessoas algo que você nunca tinha essa oportunidade, né? (Fernandinho)*

Outra vez, Fernandinho fala do momento vivido no coro como sendo responsável pela mudança na sua forma de olhar para o público. No sistema convencional, os presos são advertidos para não olharem diretamente para os agentes penitenciários e administradores.

*Então, neste momento comecei, também, como olhar pro público,... aprendi isso com... foi muito bom.(Fernandinho)*

Fernandinho continua demonstrando o desejo de acessar uma cultura “diferente” que possa lhe agregar algo.

*Eu estou ali mais é pra fazer algo diferente, uma cultura. Conhecer uma cultura diferente. Eu não tinha ... conhecia outro tipo de cultura. Então, tô ali pra mim conhecer uma cultura diferente e aprender, também. Algo pra agregar na minha vida, na vida social. (Fernandinho)*

O trecho acima pode ser entendido como o desejo de acessar uma cultura ou comportamentos que ainda não teve oportunidade de conhecer, ou ainda, curiosidade pelo novo, ter acesso algum tipo de informação ou conhecimento. Conhecer uma cultura pode ser entendido com uma rede de significados e comportamentos novos e estranhos. Os presídios, como já foram apresentados por pesquisadores como Almeida e cols. (2012, 2013), produzem suas próprias formas de relações, o que foi chamado “cultura delinquente”. O sentido de cantar no coral difere deste contexto em decorrência da função exercida e do envolvimento. Neste caso específico, o fato de estar preso pode ou parece impactar de forma única no sentido de cada indivíduo, além, de guardar um significado diferente se comparado a um coral de pessoas livres, com é apontado pelo entrevistado. Outro fato é a associação do que acontecia com o engendramento das vozes cantadas com a vida social, e como isso pode ser alcançado através do canto coletivo. No trecho abaixo, Fernandinho cita aspectos envolvendo a aprendizagem e a emoção.

*Eles não têm. Eles não sentem o que a pessoa que está ali participando sente. Como é importante aquilo para vida dela. Não é a maioria que quer, mas os que quer vai sentir algo ali que, nó! Não era desse jeito! Não tinha esse respeito, não. Respeitava... respeitar a saída de um, entrada de outro da voz. Então, isso aí você leva pra sua vida. Não é só porque você já ... Mesmo que você não tem o dom de cantar. Mas, aquilo, ali, você vai levar pra sua vida lá fora. Tenho isso comigo. Aprendi algo aqui, né? nesse coral que participei. Algo que vou levar por toda minha vida, também marcou minha vida. (Fernandinho)*

No próximo fragmento, Fernandinho fala sobre como ele se sentia ao cantar em grupo, sua relação amistosa com David e sua mudança de humor quando chegava no coral.

*E, outra, porque sentia bem. Ficava alegre quando... eu podia chegar aqui meio triste. Vamos supor estava triste assim com a Bíblia, ali, aí quando eu chegava aqui... Quantas vezes que eu não queria vir, aí os irmão que participa do coral achava importante isso, a união. Eles ia lá, ia um. Eu falava: ah, vou lá hoje não. Aí, outro ia, ouvir do David. O irmão David vinha e falava assim: deixa eu ir lá. Preocupava comigo. Aí, ia lá, buscava eu, falava: Ôh Fernandinho, vamo lá, hoje, tal... (Fernandinho)*

Fernandinho fala em convidar outros recuperandos para participarem do coral e o desejo de fazer mais apresentações.

*Eu creio, assim,... é muito importante para todo privado de liberdade, muito importante. É por isso que falei que antes podia ter apresentado mais. Não chegar aqui, há só pra os que tão aqui. Apresentar mais. É... apresentar pra eles. Fazer um convite. Não falar assim: vão lá que vocês têm que participar, não! Vamo lá pra você vê. Vão lá um dia participa lá com nós um dia. Você vai ver! Foi o que aconteceu comigo. (Fernandinho)*

Na fala de David podemos notar que sob a influência de um colega, ele se dispôs a participar dos ensaios do coro. A personalidade da regente é destacada para auxiliar no convencimento na participação. O coral se reunia somente com a presença e convocação da regente<sup>24</sup>.

*A princípio recebi um convite do recuperando, aqui amigo meu. Vamo lá! Coral! cantar! Falei, num mexe com isso não sô! Queria de todo jeito me afastar. Não, que a regente do coral é assim, assim assado. Vamo lá pra você conhecê. Se você não gostar você afasta, se você gostar participa com a gente. (David)*

A “experiência” de ter sido bem recebido pela regente tornou-se um motivador para a permanência no grupo. Neste momento parece que a forma que a regente atuava e se

---

<sup>24</sup> Como nota de campo estive em alguns dias previstos para o ensaio do coro o que não ocorreu devido a ausência da regente.

relacionava como os recuperandos exercia forte influência sobre o grupo e determinava a permanência.

*Fui! Comecei a conhecer a regente que é ela, me recebeu muito bem, que é a Tereza. E, por aí foi. Indaguei, engasguei no princípio nos primeiros momentos, mas ela foi tendo paciência e nos ensinando até que, enfim, que engrenei. (David)*

No próximo excerto, David através de uma comparação entre o coral e um grupo de dança que frequentava antes de ser preso, revela que o fato de cantar junto pode representar um tipo de avanço do ponto de vista técnico e no relacionamento, além da aceitação.

*Mas, um coral de voz é diferente do grupo de dança, entende? Então, assim, para mim, foi um passo grande que eu dei. Porque cantar, eu sempre gostei de cantar, mas sozinho do jeito meu... (David)*

David constata que no coral as vozes se complementam e que é possível cantar em conjunto mesmo sendo, as vozes, diferentes. Ele descreve a experiência de cantar em grupo como interessante. O canto em conjunto é tomado como uma prática positiva tanto para as vozes, do ponto de vista do aperfeiçoamento técnico, quanto o resultado sonoro, ou experiência estética.

*Eu acho que é uma... é uma terapia muito boa tanto para nossas vozes, que a gente aprende, aperfeiçoa e o cantigo sai legal. Então, assim, eu esperava ser uma coisa diferente, mas já que fiquei sabendo que é isso, então achei muito interessante de expressar uma voz em conjunto. (David)*

No próximo excerto, David fala da reunião com os recuperandos para os ensaios que aconteciam na presença da regente. Ele relembra da presença dela, associando às viagens para cantar fora da instituição APAC. Aqui, ele fala do aprendizado musical, o que também pode ser interpretado como sendo aquisição de regras de socialização. O sentimento gerado pela falta da regente é exposto pelo entrevistado. Como já mencionamos o coral, reunia-se somente na presença da regente. Desta forma podemos entender que a reunião para cantar, estava ligada à presença da regente.

*Tem uma participação do coral, né? Porque toda quinta-feira tem uma voluntária, Tereza, que ela vem aqui de uma vez por semana, igual falei. E, reúne os integrantes do coral. Então, a gente ensaia. A gente já fez várias apresentações fora. Já viajamos lá pra outra APAC, num evento de lá. Então, assim, sempre quando ela tá aqui com a gente é muito bom, porque o aprendizado com a música influencia muito na sua vida. Ela pra mim é uma direção muito boa porque a gente aprende muito com a música. Então, essa voluntária, ela tem vindo aqui, só que, igual te falei, já tem um tempinho que ela não vem, mas aguardamos que ela possa retornar pra gente retornar nossas atividades com ela. (David)*

Ainda, neste trecho, notamos que as saídas para o recuperando são muito valorizadas. O coral fez algumas apresentações externas, o que foi muito lembrado pelos participantes como algo positivo e relacionado ao momento de lazer.

No trecho seguinte David fala do sentimento de cantar com o coral fora da APAC e acrescenta que cantava pela regente e em reconhecimento pelo esforço que ela empregava no coral.

*Gostei muito. Principalmente quando a gente saiu pra apresentar fora. A emoção de não só da gente tá privado, sair. Não é esse tipo de emoção. Mas, sim de tá participando de um coral. Pela nossa regente, pelo esforço que ela tem de vim aqui um dia por semana. A alegria que ela tem de tocar e ver a gente cantando e depois o povo aplaudindo isso não tem preço num tem valor, sabe. É muito bom,... muito bom..., ótimo. Num têm palavras pra descrever o quanto isso é valioso pra mim. Entendeu? Nesse sentido. (David)*

David continua falando da sua experiência em cantar no coral na APAC. Aqui é possível perceber a valorização do trabalho em equipe e como os integrantes do coral eram visto pelos demais recuperandos.

*Então, depois que eu entrei no coral e participei, cara... vou falar sério com você, num tem coisa melhor não. Principalmente, aqui dentro dessa unidade, porque quando você vai fazer uma apresentação até mesmo aqui, pra pessoas de fora, pra os recuperandos ou algum evento. “Ah, o coral! Ah, o garoto do coral ali ó,... canta bem demais!”. O elogio que você recebe. Críticas também são construtivas. Ah, você errou em tal música, sim a gente falha, mas o importante é que a gente tá ali contemplando os outros membros do coral, com a nossa regente. Então isso é um valor simbólico demais. Muito gratificante. (David)*

Neste trecho David fala da mudança de comportamento o que poderia ser associado à socialização ocorrida através do coral. Ou, ainda, uma reorganização interna como relaxamento ou equilíbrio dos sentimentos.

*Trouxe. Principalmente mudança no meu comportamento... Que nunca fui uma pessoa agressiva, mas impulsiva das coisas, muito. Então, com o coral, me faz acalmar, ter um equilíbrio, vamos dizer assim. Então, isso me ajudou muito no meu comportamento pessoal mesmo,... e de lidar com as pessoas também. Isso me ajudou também. (David)*

Isaías, também demonstra um dos aspectos que sugere a sociabilidade: a fluidez, ao dizer como iniciou no coro:

*Quando eu cheguei na unidade aí tinha... Não é todo mundo que participa é a ... é espontâneo. Vai da pessoa sentir e quiser participar.[...] (Isaías)*

Continua falando sobre sua inserção no grupo musical e na laborterapia:

*Aí, comecei. Fui me engajando. Fui me engajando cada dia mais e mais igual também no serviço no labo ... laborterapia. Eu não sabia fazer nada quando cheguei aqui. (Isaías)*

No próximo excerto, Isaías fala da importância que foi cantar com o coral no congresso das APACs em 2018 e de como foi a reação da plateia e como isso lhe impactou. Aqui se junta a emoção e o momento de sociabilidade.

*Ah, marcenaria é o primordial. Mas, o coral ... também tem... tem... (gaguejo) o seu lugar diferencial. Ainda mais a partir do momento que tive a oportunidade de tá, juntamente com o coral indo lá no congresso da APACs, foi realizado em 2018... 18? 17! 2017, lá em São João Del Rei. Onde eu tive a oportunidade de tá em frente a plateia de quase 200 pessoas. Nó! Aquilo foi um momento marcante pra mim. Que ocê na frente daquele tanto de pessoa assim é muita muita (gaguejo) muito ... como se fala é muita emo ... e emoção mistura emoção, aflição e medo ... é é.um...é um ... é (gaguejo) um misturado de muito sentimento naquele momento. (Isaías)*

Isaías fala sobre o tratamento que recebeu e que considerou bom e diferenciado. Aqui, a expressão, “*diferenciado*” pode ser entendida como importante valorizado ou como ocupante de um lugar de destaque.

*O tratamento também diferenciado foi bom. É, naquele momento ali... as pessoas zumbia. As pessoas sabiam que a gente era recuperando que falava né?... do (gaguejo) coral da APAC Santa Luzia. Então, mas as pessoas que viam nós assim é... sem roupa de é... vermelha. Sem a roupa, sem o uniforme do sistema prisional, condicional. Então, a pessoa ficava assim olhando e falava... Pô, esse cara é preso! Será que esse cara tá pagando pena mermo? (Isaías)*

O entrevistado comenta que cantar em grupo contribuiu para sua mudança de comportamento deixando de ser acanhado e auxiliando-o na sociabilidade.

*Ah com certeza! Pensa num cara que era acanhado. Um cara que muita das vezes se limitava falar por ter medo ou, muitas vezes, até vergonha. Hoje não. Hoje, igual que temos esse diálogo. Acho que... (gaguejo) muito possível, muito impulsivamente, dois, três, quatro anos atrás eu conversava assim com você. (inaudível). Eu eu tá aberto, ocê simplesmente num...sim, sim mais ou menos um não. Mas, sempre distante. Sempre mais cauteloso. É,... música deu essa oportunidade. A música abri (gaguejo) abriu esse campo do diálogo do entendimento. (Isaías)*

O entrevistado em outro momento durante a entrevista reafirma:

*Igual é... pra mim esse o coral foi o pontapé inicial pra mim no intuito. Era um cara mais recatado. Um cara mais ali... Aí, ela [a regente] me deu oportunidade de dialogar mais, de conversar mais através da música. O envolvimento do coral fez abrir mais com as pessoas. Eu era muito preso. (Isaías)*

Talles fala da sua relação como o canto e o público que lhe assiste nas apresentações.

*Ah, serviu sim, mesmo, de uma coisa, assim que de alegria. É, serviu pra varias coisas. Assim a pessoa chegar e ver, olhar pra gente e falar assim ó: poxa nó aquele o Pedro tá cantando, ali, dentro da APAC, nó bacana, interessante. Já mais imaginei que ele ia*

*cantar. Que um dia, ele ia está, ali, na frente de várias pessoas cantando. Então, assim, as pessoas mesmo gosta quando a gente faz um evento. Canta aqui. Todo mundo fica pedindo para cantar: não, canta mais uma, canta mais um. Então, assim, a gente vê também que as pessoas gosta. Não só a gente que gosta de cantar. Mas, as pessoas que tá ouvindo, ali, também, elas gostam, pedem mais. Então, assim, a gente faz aquilo de coração mermo. Que a gente gosta. Eu mesmo gosto do fundo meu coração de cantar. Então, assim as pessoas gostam muito.*

### **5.2.7 Canto como trabalho em equipe**

Nesta dimensão, os participantes abordaram o trabalho em equipe durante os ensaios e nas apresentações. Três dos entrevistados falam sobre como perceberam o funcionamento do grupo. A organização, a dedicação, a união, o empenho e o respeito aparecem como aspectos relevantes que foram notados pelos participantes. Como apontaram Pavlicevic e cols. (2010) em seu trabalho com jovens em conflito com a lei, a possibilidade de trabalhar em equipe e de fazer amizades musicais na busca de uma reestruturação social e de ativismo possibilita a sensibilização e o afrouxamento das normas sociais na vida cotidiana. Embora o trabalho com o Canto Coral na APAC tenha um caráter de educação musical, numa perspectiva mais social do que conteudista, parece ter alcançado resultados semelhantes em termos de interação entre os participantes do grupo ao que usualmente observa-se em trabalhos de musicoterapia comunitária<sup>25</sup>.

Parece que aqui a musicoterapia comunitária abre fronteiras sociais para todos, agindo como um ímã social que atrai pessoas que normalmente estariam em lados opostos das divisões sociais, e permitindo-lhes atravessar, fazer ligações, tornar-se parte e gerar outro tipo de vida cotidiana. (PAVLICEVIC; DOS SANTOS; OOSTHUIZEN, 2010, p.228, tradução nossa)

Nos momentos em que acompanhamos o coral em ensaios e nas apresentações, além da regente, havia também a presença de um voluntário que auxiliava na organização e eventualmente fazia alguns apontamentos sobre afinação e arranjos. Já os recuperandos eram os responsáveis por prepararem a sala para os ensaios, levando o teclado e organizando as carteiras, dentre outras coisas. Fernandinho fala sobre o trabalho em equipe dizendo:

---

<sup>25</sup> A Musicoterapia Comunitária tem sido descrita como uma abordagem musicoterapêutica mais voltada para o desenvolvimento e o aprimoramento das relações humanas do que no desenvolvimento individual, no manejo de sintomas ou no tratamento de enfermidades (PAVLICEVIC; ANSDELL, 2004). O trabalho descrito por Pavlicevic e cols. (2010), realizado na África do Sul, se insere nesta abordagem.

*Sim! Gostei! É a união na dedicação, aquele empenho que as pessoas têm preocupação de fazer certo e... pontualidade, o respeito, a sintonizar . Trabalho tipo em grupo, né? Você ver que um depende do outro pra que... que o coral sair... pra que a música sair bonita. Ali, um depende do outro. Então, você aprende, ali, é,... respeitar o espaço de cada um naquele momento, ali. Isso é muito importante. Eu aprendi isso. Respeitar o espaço de cada um que tá lá. Quando eu tava na rua, quando eu tava na rua, não tinha esse respeito, né? Não respeitava o espaço. (Fernandinho)*

David relata a sua experiência de cantar junto no coral e as dificuldades que ele encontrou para colocar sua voz no grupo.

*Então, eu achava que era difícil pra mim porque minha voz é diferente. Vamos supor, um exemplo: minha voz é diferente da sua, mas, no coral, as nossas vozes se igualam, então isso pra mim, eu achava difícil, e na verdade não é. Entendeu. (David)*

David comenta como foi gratificante o trabalho em grupo:

*Críticas também são construtivas. Ah, você errou em tal música Sim. A gente falha, mas o importante é que a gente tá ali contemplando os outros membros do coral, com a nossa regente. Então, isso é um valor simbólico demais. Muito gratificante. (David)*

Ton Carfi, ao ser perguntado sobre a falta de algo na oficina, relata sobre o trabalho em equipe:

*Alguma coisa que me ajudaria... Não, eu acho que não, acho que tipo, é... a nossa equipe era uma equipe boa. Todo mundo sempre se ajudava em todos os momentos. Sempre um dando força pro outro. E a gente teve uma professora que...muito capacitada, que se doou bastante, né? E, é... ensinou a gente um trabalho legal. Teve, também, o colaborador dela, o Cícero [nome fictício] que é um cara também que é profissionalismo no que ele faz. E,... eu acho que a gente mantinha essa... essa... segurança, não faltava nada pra gente não. (Ton Carfi)*

Talles fala da sua relação com os colegas e a regente, além de demonstra o seu envolvimento na *performance* do grupo.

*Foi super bacan... É, foi um momento, até mesmo quando a gente tá no ensaio, têm dias que têm umas brincadeiras. A gente tenta fazer uma coreografia, igual mesmo tem uma música que a gente fez. Eu criei uma (riso) coreografia. Ai, a professora falou: nó, que legal e tal. Os meninos rindo e tal que faz até uns passinho e tudo. E, aquilo, ali, é um momento, assim de muita alegria, ali. E a convivência minha dos colegas como a professora é nota dez é assim maravilhoso é tudo de bom. (Talles)*

### **5.2.8 Sentindo a ausência da regente**

Os integrantes do coral sentem a falta dos ensaios e da regente devido à interrupção ocasionada, aparentemente, pela falta de comunicação. A ausência da regente gerou um sentimento de abandono entre os recuperandos que cantavam no coral. Alguns nos procuram para lamentar e justificar a sua ausência no dia do ensaio. No entanto, em algumas entrevistas, as falas dos entrevistados não apresentam o sentimento de ausência da regente e o relato parece ser construído como se os ensaios continuassem sendo realizados normalmente, o que de fato não acontecia. Aqui, destacamos alguns excertos retirados de dois entrevistados em que a ausência da regente é percebida, conseqüentemente, a interrupção dos ensaios e apresentações do coral. David parece ser o que mais se sensibilizou com a ausência da regente.

*Então, essa voluntária ela tem vindo aqui. Só que, igual te falei, já tem um tempinho que ela não vem, mas aguardamos que ela possa retorna pra gente retorna nossas atividades com ela. (David)*

Nota de campo: por várias vezes, fomos solicitados pelos recuperandos para que fizéssemos alguma intervenção, procurando a regente para que explicasse a situação da perspectiva dos recuperandos sobre o fato ocorrido no dia do ensaio em que os recuperandos não se apresentaram na hora.

*[...] espero que nesse tempo aí, que ela ficou afastada, que ela volte, a gente dar continuidade a esse trabalho. (David)*

Novamente, a ausência da regente é lembrada por David.

*Igual eu conversei com você, professor, a gente no ano passado, que foi a última vez que a regente teve aqui, foi em novembro, finalzinho de novembro. Senti falta porque como era semanalmente, chegava na quinta-feira, a Tereza não vinha, a gente ficava com aperto no coração, poxa! Era nesse horário, era pra tá gente no coral ali, e a gente não tá! Será que ela ficou angustiada por algum ato? Então, a gente sente falta sim, porque já é um costume que a gente tem. De toda a quinta-feira a gente tá ali, apto pra apresentar [sic], pra fazer o grupo andar. Chegou outros recuperandos também. Querem participar do coral. Só que, felizmente [sic], a gente tá esperando a volta dela, pra gente dar continuidade ao trabalho. (David)*

Novamente o entrevistado lamenta a ausência da regente. Os ensaios do coral foram interrompidos no primeiro semestre de 2018 e retomados no segundo. No final do mesmo ano houve uma nova interrupção, aparentemente, motivada pelo não comparecimento dos integrantes a um dos ensaios.

*Pra ser sincero, professor, quando a Tereza, fiquei..., sabendo que ela não..., fiquei sabendo que ela ficou chateada, que ela teve aqui e a gente não recebeu ela, isso foi doloroso pra mim porque eu sou a pessoa mais velha do coral. Então, eu me senti um pouco de culpa nisto. Por mais que, como eu já falei, o dia a dia aqui da gente, cada um tem uma função E no momento que ela chegou, eu tava fazendo uma função, e ninguém falou comigo que ela tava na casa, senão deixava tudo pra ir recebê-la. Então, a falta que ela faz é muito importante. Às vezes, ela não sabe disso. Às vezes, ficou chateada sei lá, por este motivo. Então, eu queria que ela voltasse pra cá, pra gente continuar nosso trabalho, porque pra mim é de grande importância. (David)*

A ausência da regente também foi notada por Ton Carfi e revela a importância do coral nas instituições.

*A princípio, quando o coral parou, a gente sentiu muita falta, né? A gente perguntou bastante, é... procuramo notícia. Procuramo saber o que que aconteceu. Mandamos vários recados pedindo até mesmo pra que, se houvesse acontecido algo, para que se levantasse um outro maestro pra poder vim fazer as aulas com a gente, pra não deixar o coral parar. Porque igual eu falei, o coral hoje, ele é o... o... o cartão postal das APACs. Toda APAC, ela*

*precisa de um coral. A APAC, ela não sobrevive sem um coral. Tem que ter. E não só por isso, também por causa de nós também, porque a gente foi tomando gosto pela música. Foi algo que passou a fazer parte da nossa vida e quando foi, tipo, tirado de nós..., a princípio, isso fez uma certa falta pra gente, né? A gente sentiu essa... essa carência porque é algo, era tipo assim, era uma rotina nossa, toda semana a gente tinha. (Ton Carfi)*

A falta do coral também foi percebida pelos recuperando e a espera por retornar aos ensaios e apresentação. No trecho a seguir, David demonstra o desejo com relação ao retorno dos ensaios e as apresentações.

*Então, essa voluntária, ela tem vindo aqui, só que igual te falei, já tem um tempinho que ela não vem, mas aguardamos que ela possa retorna pra gente retorna nossa atividades com ela. (David)*

David segue desejando o retorno da regente.

*[...] e espero que nesse tempo aí, que ela ficou afastada, que ela volte pra gente dar continuidade a esse trabalho. (David)*

Agora, o entrevistado Marcelo fala da interrupção das atividades do coral no período em que participava. Novamente, surge em sua fala algo que remete a instituição e seu funcionamento.

*Eh, (Você sentiu que...) Foi, foi muito ruim a gente sentiu muita falta do coral ter parado. (rum rum). É, porque é, mudança de funcionário, mudanças de direção ai afetou muito o coral, né. (rum rum) Ai ficou em segundo plano. Então, igual eu falei pra você falta de apoio. Falta de apoio mesmo. (Marcelo)*

### **5.2.9 A Instituição**

A instituição surge nas falas dos entrevistados principalmente quando são lembradas as funções internas, ou como definiu um entrevistado, “obrigações” que todos os recuperando precisam exercer. Há outras formas em que ela surge como estruturadora da forma de pensar e no agir dos que ali estão. Em sua pesquisa, Medeiros (2009) sugeriu que as instituições poderiam ser interpretadas como um fato social total devido à forma de se organizarem e de

se estabelecerem. Como menciona Mauss (2003, apud MEDEIROS, 2009) são experimentados de uma só vez diversos aspectos: religioso, jurídico, moral, familiar etc.

Nos relatos fornecidos, notamos que o método da APAC está fortemente presente nas falas dos entrevistados de forma direta, na maioria das vezes, ou velada, em alguns casos. Para termos consciência desse impacto, recorreremos aos trechos das falas em que isso aparece.

Fernandinho explica uma de suas funções na instituição e nesse momento mostra um viés religioso, que consiste em uma base que fundamenta a APAC.

*Aqui eu tava, neste momento dou curso pras pessoas, e todos os recuperandos que chega na APAC... ela... ele tem que participar do curso. O curso chama “A Viagem do Prisioneiro”, programa da Fellowship que lá ensino, que uma pessoa que nunca ouviu falar de Jesus, lá ensina quem é Jesus, lá têm três focos. (Fernandinho)*

Fernandinho fala que sentiu falta de um suporte para a existência do coral e revela algo sobre o contingenciamento de gastos da instituição com os recuperandos:

*Eu senti falta de mais apoio, com alguma roupa. Isso! Eu senti numa roupa, por que também num que todos também possa, né? Que tá os voluntários que está trazendo o projeto... Pessoas que lidera a instituição podia tá mais empenhado pra numas roupas, né? Algo diferente. Numa água também, que... tinha uma água, tipo, você vai cantar, num tem. Então, isso é muito importante, ter uma água ali próximo, uma água mineral que... É isso que eu penso. Igual fui cantar, lá. Nós foi cantar, na última hora falou, todo mundo de branco e tal. Podia ter um uniforme, ali, pra ficar um negócio mais organizado, né? Todo mundo ver diferente, um mar de pessoal tem que ter... (Fernandinho)*

Já no trecho seguinte, Strauss fala do serviço voluntário que é necessário para existência da instituição o que é um dos pilares do método.

*Olha! É sempre quando aparece um voluntário disposto, né? A tá dando esse curso aí. Igual a moça do coral mesmo, né? O pessoal do coral vem aí. Já tem muito tempo que eles trabalham aí. O projeto de música na qual o senhor iniciou..., então..., assim! Sempre que tem um projeto, aí eu me escrevo . Aí, projeto, sempre que a casa abre as portas pra esse projeto, o pessoal vem fazer esse projeto aí. (Strauss)*

Em outro momento Strauss fala da instituição e como deveria atender o recuperando. Aqui se revelam anseio particular de Strauss e a escassez de recursos.

*Acho que uma atividade musical aqui na APAC, ela... ela deveria, assim, alcançar vários tipos de som, né? Diz que tem recuperando aqui que não gosta de pandeiro, outros gostam de bateria, então são vários instrumentos [...]. Deveria, um projeto musical aqui, deveria alcançar esses vários instrumentos, dessas várias modalidades.(Strauss)*

Mais uma vez Strauss fala da importância do coral para a instituição e mostra sua percepção sobre a relação da instituição com o coro.

*Não! Eu agradeço à Deus todo dia também pelo coral, né? Eu acho o coral muito importante, e... assim...eu acho que a instituição, né? Ela devia, assim, dar mais uma atenção pro coral, né? Mais atenção pro coral. O coral, ele é muito importante aqui, então assim... Tá podendo levar o coral pra fora, isso aí também é muito importante. Tá mostrando nosso trabalho, né? Pra várias pessoas que ainda não conhecem. Acho que isso, sim, é muito importante também, isso deveria ser feito com mais frequência. É isso! (Strauss)*

Já Ton Carfi, ao falar do seu dia a dia, demonstra a relação que a instituição e os próprios recuperandos têm com o tempo ocioso.

*São... nos momentos em que a gente não tá exercendo nossa função diária da casa, né?, nossa obrigação diária, que a gente tem que exercer porque todo recuperando que chega aqui, eles tem uma obrigação, é uma função diária, que ele tem que exercer ela, porque aqui num pode ficar à toa não. Então, após o termino dessa sua função, que você exerceu, e fez, e tem que fazer, que é de praxe todo dia. (Ton Carfi)*

## 6. Discussão

Neste trabalho, focamos na busca dos sentidos e significados que os integrantes do coral da APAC de Santa Luzia atribuíram aos momentos em que estiveram ensaiando e realizando apresentações. Durante este percurso, pudemos acompanhar alguns ensaios e apresentações, tivemos, ainda, a oportunidade de dialogar com recuperandos em várias ocasiões, o que permitiu, da nossa parte, uma percepção sobre os fenômenos vivenciados junto ao coral da APAC de Santa Luzia. Estabelecemos o que definimos como eixos e dimensões conforme foram emergindo elementos suficientes e significativos na análise da transcrição das entrevistas que qualificavam e enfatizavam a sua existência. Contudo, tanto as dimensões quanto as discussões são tentativas de uma aproximação do fenômeno através de uma interpretação galgada nos excertos retirados das entrevistas, com apoio das observações registradas ao longo da permanência no campo.

Dividimos as dimensões iniciais em dois eixos mais amplos de modo a alcançar uma aproximação sobre o que significa cantar em um coral em uma instituição voltada para o cumprimento de penas como a APAC. O primeiro eixo reflete aspectos individuais especificamente na prática coral durante os ensaios e as apresentações. O segundo eixo é voltado para aquelas dimensões que também refletem aspectos sociais, mas que estão enraizadas no local no qual a prática coral aconteceu; neste caso, em um presídio, e a experiência única de ser preso e de cantar em um coral de homens presos, além da percepção da coletividade como algo relevante para o processo de cantar no coral.

O discurso dos recuperandos sobre suas experiências em cantar no coral revelam atitudes peculiares e sentidas de formas diversas. No entanto, como revelaram as dimensões, os discursos possuem muitas semelhanças que puderam ser mapeadas nas falas. As dimensões que emergiram da análise fenomenológica das transcrições das entrevistas, com apoio da observação participante, foram: Canto favorece Socialização e a Sociabilidade; Música como lazer e modo de sair da APAC; Música e Bem-estar; Emoção ao cantar; Desenvolvimento Musical/Não sou cantor; O Canto como trabalho em equipe; O estigma de ser preso; Sentindo a ausência da regente; e A Instituição. É importante ressaltar que essas dimensões emergiram em uma interpretação dos dados e que, uma vez que outras interpretações são possíveis, outras dimensões ou diferentes modos de arranjo delas poderia ser alcançado. Podemos considerar que muitas dessas dimensões possuem um caráter híbrido, não fechado, o que

demonstra a complexidade de relações no campo e os múltiplos engendramentos possíveis de fatores presentes na prática coral dentro da APAC de Santa Luzia.

Nas dimensões Ser preso e A Instituição, os participantes revelaram suas experiências na situação de encarcerados na APAC de Santa Luzia. O foco das respostas mostra que o estigma de ser preso atravessa todos os momentos do coral, desde o ensaio até as apresentações. Mesmo quando é relatado pelo participante que a música serve como “liberdade” ou quando é utilizada como suspensão do real, parece ser um sentido figurado ou vinculado tanto a uma questão pessoal como ao fato de estar encarcerado, e de, naquele momento, ter a oportunidade de sair da Instituição (concretamente ou não) e de se libertar também do estigma de ser presidiário, mesmo que temporariamente.

A estigmatização é também revelada quando, no relato, surgem expressões como “*lá ocê é visto como lixo, escória da sociedade*” em relação ao modelo de encarceramento convencional em que o participante estava antes de ir para a APAC, mas também, mesmo dentro da APAC, embora minimizado pelo modelo humanizado de estrutura e funcionamento, ainda, persiste em certo nível. O estigma também está contido em sentidos relatados por meio de expressões como “*outrora eu era preso*” ou “*Eu me senti morto*”.

Como informa Goffman (2004), o estigma constitui uma forma de catalogação social, na qual atribuímos o que nos é estranho ou indesejável o lugar de uma criatura que não é comum.

Enquanto o estranho está à nossa frente, podem surgir evidências de que ele tem um atributo que o torna diferente de outros que se encontram numa categoria em que pudesse ser - incluído, sendo, até, de uma espécie menos desejável - num caso extremo, uma pessoa completamente má, perigosa ou fraca. Assim, deixamos de considerá-lo criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma, especialmente quando o seu efeito de descrédito é muito grande - algumas vezes ele também é considerado um defeito, uma fraqueza, uma desvantagem - e constitui uma discrepância específica entre a identidade social virtual e a identidade social real. (GOFFMAN 2004, p.6)

Goffman (2004) afirma que o estigma é sempre relacional, quando usamos para confrontarmos os atributos e os estereótipos, servindo para atribuir crédito ou descrédito. Ou seja, algo que denuncia a “anormalidade” de um sujeito para justificar a “normalidade” de outro. Nesse sentido, podemos interpretar que o sentimento de ser preso dos participantes é potencializado quando são confrontados com a liberdade de outros na plateia, mesmo quando estão aplaudindo “o estranho”. Sobre tais aplausos e a valorização que eles podem trazer, é importante considerar que eles podem ser compreendidos a partir de simplesmente se ter feito algo bom, reconhecido, valorizado, mas não podemos ignorar o fato de que esta valorização pode ser advinda (também ou totalmente) do estranhamento causado por alguém

“desqualificado” ter realizado um bom produto, uma boa *performance*. Contudo, o sentimento de valorização é obtido, segundo o relato dos recuperandos entrevistados, o que sobrepõe à desqualificação causada pelo estigma de ser preso.

O sentimento de ser preso também aparece na reflexão sobre a culpa de estar na situação de preso quando o entrevistado afirma que deu uma “*melhorada*”, decorrente desde o fato de estar se apresentando em público sem uniforme prisional até uma mudança de comportamento e de autoimagem.

Como apontou Hikiji (2006), a autoimagem, a autoestima, a autoconfiança e gostar-se, entre outros atributos sociais, são fortemente buscados pelos projetos sociais, mas pelo fato de ser repetido constantemente nos discursos acadêmicos, coloquiais e da mídia, o uso destes termos podem ter sofrido certo desgaste e trazer pouca profundidade. Acredita-se, ainda, que por meio das artes, possamos despertar a sensibilidade e a criatividade como algo que havia sido perdido por esses indivíduos em tais situações. Mas, será que podemos dizer sem sombra de dúvidas, que as pessoas que se encontram em situações semelhantes aos entrevistados desta pesquisa, em especial os que já foram condenados e estão em cumprimento de pena, não são pessoas sensíveis e criativas? Eventualmente poder-se-ia pensar que a sensibilidade e a criatividade dessas pessoas estão alteradas ou mal direcionadas. Mas, será que é assim mesmo? Ou será que o estigma prejudica a percepção e, por conseguinte, a oportunidade desses indivíduos vivenciarem a sensibilidade e a criatividade, uma vez que os jovens na antiga FEBEM (atual Fundação Casa), os recuperandos da APAC e os presos no sistema convencional passam todos por um processo de impessoalização, humilhação e de invisibilidade? Na APAC de Santa Luzia, podemos, a partir dos relatos dos participantes deste estudo, observar que a autoestima e a autoconfiança são trabalhadas tanto no Coral como em outras atividades como a laborterapia, os cursos e as práticas religiosas.

Outro ponto percebido nas falas dos entrevistados diz respeito à instituição e suas regras. A instituição emerge no discurso quando os entrevistados se referem às obrigações com a APAC ou com os administradores além do aspecto religioso, um dos princípios fundadores da instituição. Mesmo não havendo uma queixa significativa e expressiva, os entrevistados demonstram uma submissão a uma rotina peculiar da instituição, que é imposta a todo recuperando. Essa forma da Instituição aparecer nos discursos e nos sentidos das experiências dos participantes se assemelha ao que foi discutido por Foucault (2009) como *Panóptico* quando sugere que o formato arquitetônico dos presídios é resultado de busca constata pelo vigiar, ou quando há a presença de administradores nas apresentações, o que interfere e impacta na espontaneidade do participante.

Em outro momento percebe-se o quanto o aspecto religioso é utilizado como forma de uma autovigila. O fato da onipresença utilizada pela religião para apreciar as decisões e a mente dos fiéis ser utilizada como forma de vigiar continuamente os comportamentos e os desejos. A princípio não estabelecemos uma dimensão para lidar com a religiosidade dos entrevistados e nem mesmo foi o objetivo desta pesquisa investigar a relação com o canto coral, a APAC e os recuperandos, mas percebemos que a religiosidade perpassa a vida cotidiana na instituição. Algo perfeitamente esperado, uma vez que a própria entidade manifesta ou confessa seu viés religioso. Essa religiosidade também ocorre no espaço do coral. Mesmo não sendo relatado com contundência por todos os entrevistados, apenas demonstram estarem envolvidos com a religiosidade e desejam transparecer isso. Uma investigação sobre a escolha do repertório poderia fornecer um pista sobre como é desejado o aspecto religioso no coral e como isso é trabalhado. Nesta abordagem, a voz da regente poderia fornecer um algo que ajudaria elucidar o aspecto religioso no coral. No entanto, nesta primeira lida, dedicamos aos sentidos e significados elaborados pelos recuperandos.

Voltando à instituição, ela se apresenta através dos pressupostos religiosos e da confissão da fé. Como foram informados pelos participantes, todos os recuperandos passam por uma iniciação religiosa típica da instituição, “A Viagem do Prisioneiro”. Mesmo não tendo uma interferência direta na prática do coral. Sendo assim, o curso é sempre lembrado como algo importante para assimilação das referências religiosas da instituição, assim como fornecer e estabilidade ou ordem social e o modo de se comportar diante dos voluntários e com a instituição, por exemplo.

A prática coral não estar diretamente ligada à religiosidade da instituição ou mesmo dos entrevistados embora tenha havido relatos sobre mudanças na postura de vida e na relação social e a utilização de peças com conteúdo religioso. Outro ponto que necessitaria de um avanço nas investigações é o fato de como o controle e a pacificação podem ser exercidos pelo trabalho musical na instituição e a religião. Algo que não nos dedicamos e que haveria a necessidade de uma maior profundidade sobre o método da instituição e os agentes envolvidos como administradores, idealizadores, recuperandos e voluntários. Apenas temos aqui breves relatos dos recuperandos e suas experiências do ponto de vista fenomenológico o que constitui apenas uma perspectiva sobre o assunto.

Ainda, sobre a instituição, como tratou Medeiros (2009) sobre o processo pedagógico musical na escola de um presídio, verificamos a presença do fato social complexo, quando são experimentados de uma só vez vários aspectos de uma sociedade complexa. Sendo assim, são percebidas todas as nuances da instituição APAC. Quando os participantes sugerem que falta

“incentivo”, “água mineral” e uma roupa para a apresentação, percebe-se uma parte da dinâmica de funcionamento da instituição que os entrevistados não apreciam. O sentimento de carência, da falta de algo que fornecesse maior suporte ao coral, é percebido e verbalizado, mas não impede a realização dos ensaios e das apresentações. Os recuperandos verbalizam que algo poderia ser mais bem ajustado como forma de valorização da atividade ou, até mesmo, como possibilidade de mudança do modo de funcionamento da instituição.

Na dimensão sociabilidade e socialização, os entrevistados atribuem o tempo em que estão atuando nos ensaios e nas apresentações do coral como importante para o convívio e apreensão de regras amplas ligas ao comportamento desejado. A socialização, como apontaram Dayrell (2002) e Silva (2018), pode ser entendida como uma ferramenta utilizada pelos sujeitos para interpretar regras de um grupo visando construir uma identidade e pertencimento.

Já a sociabilidade, poderia ser compreendida, segundo estes mesmos autores, como sendo a capacidade de se relacionar e de conviver de forma fluida. Os entrevistados apontam que a convivência durante o coro é ampliada por outros sentidos que não é somente o da permanência na APAC e o cumprimento das penas. Ali, é possível estabelecer laços entre os integrantes, com a regente e, nas apresentações, com o público interno e externo. O restabelecimento desses elos sociais através das apresentações parte de uma reelaboração dos motivos que levaram os recuperandos a estarem ali e uma construção positiva de suas identidades e pertencimentos. Além disso, como é apontada pelos recuperandos Isaías e Fernandinho, a timidez pode ser confrontada e superada na prática coral. Aqui também aparece o aspecto da sociabilidade, da convivência fluida. O fato de estar junto com os companheiros cantando contribui para a superação do constrangimento de ser preso e de cantar em público, além de permitir explorar e ultrapassar os limites que a timidez pode impor para a interação social, o que pode ser considerado com um desenvolvimento pessoal segundo os entrevistados.

A busca por uma “cultura diferente”, exposta por Fernandinho, pode assumir vários significados, dentre eles, o do entendimento de que existe uma cultura superior ou da possibilidade de inserir-se em algo novo ou, ainda, de assimilar regras sociais até então ignoradas. Isso, conforme apontaram Dayrell (2002), Merriam (1964), Silva (2014), dentre outros, constitui momentos de socialização e de assimilação das regras ou normas sociais.

Acerca das funções sociais da música, quando Merriam (1964) faz seus apontamentos sobre o comportamento humano, uma das funções descritas é a de impor conformidades às normas sociais. Segundo Merriam (1964), em algumas ocasiões, a música

tem a função de estabelecer o comportamento adequado ou esperado, o que pode ser alcançado por meio das letras das canções ou de comportamentos “adequados” ou “esperados” nas práticas sociais, dentre os quais o princípio básico de estarem todos fazendo “a mesma música” em um determinado momento e de começarem e terminarem a música juntos.

Uma análise das músicas que foram trabalhadas ao longo dos ensaios, incluindo as que foram ou não efetivamente apresentadas, não constitui alvo desta pesquisa. No entanto, na entrevista, Fernandinho informa-nos que as músicas não tinham nenhum viés ou ideologias. Este caso não é conclusivo. Conforme identificamos em nossa observação em campo, quase todas as músicas ensaiadas e apresentadas remetiam a aspectos religiosos. Isso poderia caracterizar uma imposição de um tipo de pensamento de mundo e de relações humanas pautado nos preceitos cristãos, lembrando que tal aspecto não constitui objeto desta pesquisa, portanto não perseguido. Além disso, a forma como o coro deve se comportar era constantemente lembrado nos ensaios como postura adequada. O fato de o cantor ter que “timbrar” com seu naipe<sup>26</sup>, de ter boa inteligibilidade das palavras que estão sendo cantadas, de ser expressivo, e de seguir as orientações da regente, pode ser considerado como exemplos de modos de comportamentos esperados.

Outro fato ocorrido em campo que provocou certo desconforto, sentido principalmente pelo entrevistado David conforme explicitamente é mencionado em sua entrevista e observado em seus comentários durante as observações em campo, foi a ausência da regente. O voluntariado é fortemente valorizado no método da APAC e é reconhecido pelos recuperandos como sendo importante para a manutenção de todo o sistema apaqueano. A regente, nesse sentido, constituía-se como tal, uma voluntária, além de ser muito estimada. Os motivos da ausência da regente, aparentemente, apresentaram-se como o rompimento de uma das primícias apaqueana, o que pode ter refletido de forma negativa, principalmente, nos membros do coro. Quando definimos como dimensão a falta da regente identificamos nas falas de David e Ton Carfi, o sentimento de que a ausência dela incomodava e, ao mesmo

---

<sup>26</sup> No canto coral, timbrar em naipe corresponde a harmonizar as vozes de modo que não soem como uma somatória desorganizada de diversas vozes, mas como um conjunto de vozes integradas. Fernandes, Kayama e Östergren (2006) descrevem que, em coros amadores, há uma heterogeneidade relacionada à diversidade étnica, cultural, etária e, também, de formação e experiência musical dos participantes. “A tarefa do regente é buscar, em seus conhecimentos vocais, elementos que lhe proporcionem uma ‘mistura sonora’ mais homogênea” (FERNANDES; KAYAMA, ÖSTERGREN, 2006, p. 68). Alguns regentes, como Carrington, sugerem: “Independente do nível inicial do coro, decida sobre um som coral ideal e trabalhe para desenvolvê-lo. Por exemplo, um som limpo, saudável, alto, com uma variedade de cores, do brilhante ao escuro, do frio ao caloroso, do forte ao suave. Um som flexível, mas com intensidade constante, e um vibrato controlado [...]” (CARRINGTON apud FERNANDES; KAYAMA, ÖSTERGREN, 2006, p.58)

tempo, impossibilitava a reestruturação do coral. Ou seja, sente-se a falta do coral representado na ausência da regente. Como já havíamos discutido, o coral reunia na presença da regente o que deixou de acontecer, a princípio, motivado por um desencontro. Neste trabalho, optamos em não entrevistar a regente e nos dedicamos a experiência do ponto de vista fenomenológico dos recuperandos participantes do coral. Os motivos foram o interesse nas perspectivas dos recuperandos sobre o momento vivido e as experiências resultantes desse processo de cantar em coro de homens presos, além disso, o tempo e os percalços para realização desta pesquisa permitiram abordar com mais eficiência os relatos aqui apresentados. Portanto, não entrevistamos a regente e o voluntário Cícero, além de outros personagens importantes da instituição que poderiam contribuir para uma compreensão mais ampla sobre a música na instituição.

Sobre o trabalho voluntário, ainda, entendemos a importância para a manutenção da metodologia e como se insere enquanto aspecto basilar da concepção apaqueana. Contudo, as propostas que se estabeleceram exclusivamente sobre o trabalho voluntário podem encontrar alguns desafios para a sua consolidação, como identificamos durante a pesquisa. A duração das oficinas e até mesmo das outras propostas estão vinculadas ao engajamento social e o conhecimento prévio dos voluntários. Com a necessidade de uma eventual interrupção por parte do voluntário, há o comprometimento do andamento das propostas. Um dos desafios para a instituição seria a manutenção de tais atividades independentemente do voluntariado. Ou ainda, a institucionalização das propostas e outros meios para dar garantias de continuidade aos projetos.

Aqui também se funde outro apontamento feito por Merriam (1964) com relação à função social da música enquanto validação da instituição social e do ritual religioso. A validação da instituição social diz respeito a aspectos da socialização ou aquisição das regras ou normas sociais previamente estabelecidas. Sobre esse ponto, Blacking (1974) salienta que a transmissão e a significação somente podem ocorrer na associação entre pessoas, e considera a música como portadora de emoção através das engrenagens físicas culturalmente construídas e significadas. Com isso, devemos analisar a música segundo o seu contexto, como sugere Blacking (1974).

DeNora (2008) por sua vez argumenta que a música é capaz de conduzir a vida social e serve de transporte emocional. Ela pode conduzir cenas, rotinas, suposições e ocasiões da vida cotidiana. Portanto, um simulacro da vida social e, é empregada de forma consciente por agentes externos como organizações, além das próprias pessoas servindo de uma tecnologia de identidade.

Neste sentido notamos a utilização da música ou do canto pelos recuperandos da APAC de Santa Luzia é empregada de forma consciente no dia a dia e também durante as atividades do coral. Ela serve como meio de transporte emocional e busca por uma identidade social e é ressignificada pelos recuperandos na prática musical no coral e no dia a dia na instituição.

Segundo DeNora (2008) a música pode ser usada para transmitir entendimentos sobre uma dada situação. Através de conversões a música é usada para representar comportamentos desejados ou induzi-los. Isso se dá através de articulações dos elementos intrínsecos como ritmos, harmonias e melodias. A música pode favorecer o comportamento, sentimento, percepção, consciência, identidade, energia, cenas, a condução do corpo e o humor. Essa utilização dos elementos estéticos para conforma o ambiente social é um recurso que vem sendo construído culturalmente.

Neste estudo, o contexto em que a prática coral ocorre é um presídio e isso deve ser levado em consideração na escolha do repertório, no sentido de fazer escolhas que, de alguma forma, moldem ou estruturam uma maneira de pensar e agir coerente com o sistema. A socialização é obtida como uma somatória de elementos contidos no cantar no Coral na APAC, no qual são experimentadas de uma só vez: as letras, o convívio entre presos e não presos, o bom comportamento que favorece a saída e os aplausos como reconhecimento, dentre tantos outros fatores. Isso não é explícito, nem mencionado nas entrevistas, mas percebido de forma diluída e interpretadas pelos entrevistados como adquirir “*uma nova cultural* ou *cultura diferente*” ou “*socializar-se*”.

Hikiji (2006) lembra-nos que o canto orfeônico, implantado por Villa-Lobos durante o período conhecido como Estado Novo tinha como objetivos controlar a coletividade e os corpos além de favorecer o nacionalismo, o que também pode ser perseguido como presença desta mesma função social da música e os mesmos contextos de projetos sociais como a APAC e o Projeto Guri, que visam “controlar”, “moldar”, “salvar”, “recuperar” ou “desenvolver a cidadania” de seus participantes.

Sobre o momento de lazer, Silva (2014) enfatizou como a televisão se insere na utilização do tempo livre como modo de alienação e socialização das massas.

No contexto da APAC, todavia, a televisão ganha novos significados. Como a instituição se encontra segregada da sociedade mais ampla, a televisão representa uma fonte limitada de contato com o mundo, um meio de se receber informações sobre a região da qual o apenado é proveniente. Além disso, a televisão constitui, também, uma forma de ocupação do tempo, um meio de se distrair. (SILVA, 2014, p.100-101)

A televisão foi identificada como um instrumento que serviria para conectar o mundo do presídio e o extramuros, assim como o rádio e as gravações escutadas nos *walkmans*. A televisão fornecia algo similar como uma viagem sem sair da instituição e ao mesmo tempo de ocupação de tempo. Como identificamos nas entrevistas, o interesse no coral também significava uma forma ou alternativa para sair da APAC e de estabelecer contato com o público externo. O sair da APAC também é experimentado, de forma subjetiva, no canto quando o entrevistado diz que ela é “liberdade” ou esquecer que permanece preso.

A dimensão “Música como lazer e modo de sair da APAC” emerge como uma das dimensões em que, no momento das entrevistas, os integrantes do coral apontam para o relaxamento ou fuga do contexto e do cotidiano da instituição. O sair da rotina, como apontado por Fernandinho, ou a oportunidade de viajar ou até de “ocupar mesmo meu tempo”, como sugeriu David, podem ser interpretados como momentos de sociabilidade e de lazer.

Nas falas, o atributo do prazer em cantar aparece em muitos momentos, mas é quase que imediatamente negado quando pode ser associado ao ócio. Como mencionamos anteriormente, o ócio dentro do sistema prisional não é avaliado positivamente e, popularmente, também visto como desocupação ou “oficina do diabo”. Almeida *et al* (2013) apresentam uma visão muito compartilhada nas prisões, segundo a qual a ociosidade seria um fator que propicia práticas ilegais. Segundo Goffman (apud ALMEIDA *et. al.*, 2013, p.12), “[o] tempo ocioso funciona como fator motivador à propagação dessas atividades ou práticas ilegais além de conflitos religiosos. Tudo isso encontra na ociosidade a possibilidade de se alastrar e corromper”.

Nesse sentido, a prática cultural, quando é possível, insere-se na construção de uma ociosidade permissiva e legal do ponto de vista do sistema carcerário. A principal forma de combater o “ócio” na APAC se encontra na laborterapia, mas também pode ser vista no momento da televisão, depois nas práticas esportivas, e, nesse contexto, a música insere-se na forma do coral, entre outras. A ocupação do tempo é importante como foi informado pelos entrevistados, eles não podem “ficar à toa”. Aqui se revela uma visão maniqueísta: o ócio como fonte de transgressão, enquanto a ocupação, o trabalho, o negócio, a atividade como forma de acerto. No momento de cantar, desliga-se da rotina, ainda mais com a possibilidade de sair da APAC e ter alguns momentos de convivência com o mundo externo, através da regente e do público.

Cantar fora do coral também aparece como possibilidade, como informa David, que canta ao realizar trabalhos de limpeza e para dormir. Sloboda (2010) e DeNora (2008)

mencionam que, por um lado, a música ajuda em tarefas desgastantes ou indesejadas no dia a dia, organizando o movimento físico, auxiliando na “energização” necessária para a manutenção da atividade e diminuindo a sensação de cansaço, e, por outro, também favorece lembranças. A música marca momentos de afetividade e, é lembrada nas entrevistas, por exemplo, quando David fala da falta que faz o cartão de memória, do *fone de ouvido* e da música nas visitas íntimas. Mesmo não sendo as visitas das esposas e namoradas relacionadas ao momento de lazer, como os mencionados por Silva (2014), a música aparece também nesses momentos no formato de gravação e relacionada ao lado afetivo. Silva (2014) nos lembra como a retirada de algo que dá prazer e/ou de momentos de lazer constitui um modo antigo de punição:

Sabe-se que a visão protestante induziu o sujeito a buscar a salvação pelo trabalho e a rejeitar o ócio, desde o século XVI (WEBER, 2004). Isso posto, uma das formas de punição era negar ao apenado que descumprisse alguma regra seu momento de lazer. Dessa forma, além de lhe tirar algo que lhe proporcionava prazer, buscava-se, com isso, o arrependimento desse sujeito, de maneira a levá-lo a se sentir desconfortável diante de Deus e dos demais condenados, porque ficar à toa não era algo percebido com bons olhos. (SILVA, 2014, p.91)

Sobre a visão do ócio e as oficinas de música, existe ainda o aspecto da remissão. Em sistemas carcerários, a participação em algumas atividades permite abater no tempo de pena, processo denominado como remissão. Portanto, como a atividade do Coral não está relacionada à remissão, isso poderia ser considerado como perda de tempo para alguns recuperandos. Nas falas dos envolvidos nesta prática coral, porém, não verificamos nenhuma consideração sobre o fato da permanência no coro não possibilitar remissão, o que reforça outro tipo de comprometimento como o coral e uma contraposição em relação ao mundo do trabalho que visa transformar tempo em valor.

Almeida *et al* (2013) apresentam uma divisão entre atividades de lazer formais e informais, que estabelece o que é permitido e o que não é permitido:

As formais representam as atividades sugeridas (ou aceitas) pelo corpo técnico competente, ou por instituições que no presídio se inserem. São: a) campeonatos de futebol, b) hora do pátio, c) visitas, d) festas, e) televisão. E as atividades denominadas informais são as que normalmente promovem o ilícito, pode-se citar: a) homossexualidade voluntária; b) os jogos de azar; c) o uso de diferentes tipos de drogas, d) a confecção das tatuagens. (ALMEIDA *et al.*, 2013, p.12)

Nesse entendimento, vemos que a música ou mais especificamente, o coral, poderia ser considerado como um lazer aceito formalmente e podemos fazer uma relação com a função social de entretenimento (MERRIAM, 1964). Segundo Merriam, pode ser verificada a presença dessa função em todas as sociedades, mas, na sociedade ocidental de tradição europeia, ela pode se apresentar desvinculada de outras funções.

Aqui queremos pontuar algo sobre o que percebemos em campo e nas entrevistas sobre a função social do coral. Ele é visto em alguns casos da cultura ocidental, como lugar em que podem ser desenvolvidas a sociabilidade e a socialização, o que foi confirmado pelos entrevistados. Desse modo, há uma grande complexidade de sentidos na prática coral na APAC. Os recuperandos fizeram uso do coral como forma de lazer e de fugir da rotina da instituição. Mesmo assim, como as músicas cantadas no coral e a permanência sugeriram um tipo de comportamento desejado, as funções de impor conformidade às normas sociais e de validação de instituições e de crenças religiosas também estão presentes. A prática coral configurava-se ainda como oportunidade de fugir da rotina, relaxamento, expansão do tempo livre, fuga das obrigações, enfim, lazer.

Na dimensão Música e Bem-estar, os entrevistados revelam em seus relatos sobre suas vivências no coral como foram afetados e como interpretaram o fenômeno de cantar em grupo. Como revelou Fernandinho, o sentimento de tristeza pôde ser superando com o convite para cantar. O fato de estar junto, ou simplesmente como é expresso pelo entrevistado, a “*união*”, demonstra que o coral é o lugar para superação das dificuldades diárias ou de suspensão temporária do sofrimento e do isolamento.

Como foi apontado por Sunderland *et al.* (2018), os aspectos sociais são importantes para o novo entendimento de saúde e bem-estar. A regulação do humor e a sociabilidade parecem ter representado os principais ganhos com a participação no coral. Fernandinho revela que “*ficava alegre*”, demonstrando como a permanência no coral interferia no seu humor. David parece ser influenciado de forma semelhante quando relata que a prática coral “*me deixa mais contente, mais feliz*”.

Já na dimensão Emoção ao cantar, os entrevistados revelaram principalmente suas experiências fisiológicas antes das apresentações como “*frio na barriga*”, “*o coração da gente acelera*”, e “*a boca ficava seca*”. Essa experiência vivida e percebida nos corpos é profundamente significativa a ponto de ser lembrada como algo marcante para os entrevistados. Como apontou Sloboda (2010), a experiência da emoção na música é sentida de forma mais intensa quando o ambiente é alterado. No contexto da apresentação era diferente do vivido nos ensaios que aconteciam no interior da APAC. Em especial, as apresentações no congresso de São João del Rei e na PUC parecem ter exercido forte influência sobre os entrevistados uma vez que ocorreram fora da instituição. Outras emoções são apresentadas pelos entrevistados como aspectos que envolvem conteúdos psicossociais tais como “*energia muito positiva*”, “*acalma*”, e traz “*boas lembranças*”, o que reforça que as proposições de Sloboda (2010) sobre a música no cotidiano que também são verificadas na prática musical da

APAC de Santa Luzia. Também é possível a compreensão do *Self*, como foi apontado por DeNora (2008), como sendo forma de construção da identidade ou essência do ser.

A música tem sido usada pela humanidade como forma de promoção de eventos sociopolíticos (BLACKING, 1974; MERRIAM, 1964; SLOBODA, 2010; DENORA, 2008) como é caso da promoção de guerras, em que a música serve para aguçar o sentido de patriotismo, incentivar guerreiros, e confronto durante as batalhas. A música também é utilizada pela indústria para incentivar o consumo e também como produto. Ela faz parte do nosso cotidiano, é moldada e escolhida para ajudar em diversas funções diárias, como forma de amortecer os impactos de uma tarefa indesejada ou desgastante, ou, ainda para despertar nossas emoções escondidas através das associações anteriormente já construídas e lembradas com a música.

Outra dimensão apontada é o desenvolvimento musical ocorrido durante o coro. Os entrevistados relataram que as atividades ligadas ao coro serviram como meio de aprimoramento técnico musical, como a colocação da voz, da escuta, apreciação e até mesmo conhecimento instrumental. Este desenvolvimento, a princípio, foi alcançado pelo fato de poder cantar junto e através das comparações feitas com o modo cantar anteriormente. Foram relatadas experiências anteriores com a música, principalmente envolvendo o aspecto familiar e a música em seu cotidiano. Os exercícios vocais foram lembrados como forma de alcançar o equilíbrio da voz e a postura desejada non coral, além da utilização dos músculos diafragmáticos. Em campo, não identificamos a utilização de uma metodologia específica de ensino musical ou mesmo um currículo para ensino. O que pode ter ocorrido, como já apontou alguns estudiosos com o Green (2008), Blacking (1973), é um aprendizado informal entre os próprios recuperandos com imitações e um processo de enculturação através de escutas de gravações e da convivência com outros cantores em situação de *performance*.

Há, portanto, uma gama de possibilidade da utilização da música e funções que ela exerce sobre a humanidade. Buscamos, neste estudo, uma aproximação da compreensão de como a música tem sido utilizada no sistema de ressocialização brasileira. Com isso, identificamos trabalhos que podem oferecer caminhos para novas avaliações da utilização da música nos sistemas de ressocialização. Trata-se de uma literatura crescente, porém ainda tímida, no Brasil.

Como identificamos neste estudo, a música tem sido utilizada principalmente para a regulação do humor, o lazer, passar o tempo, aliviar o estresse e como mais uma forma de enfrentamento da jornada utilizada pelas pessoas egressas do sistema carcerário. Da mesma forma que a religião, serve para moldar o caráter, para dar conformidade às regras sociais e

também como forma de superação desse momento. Isso tudo parece ter conformidade com as proposições de Merriam (1964) sobre o uso e as funções sociais da música e como tem sido usada a música no cotidiano abordado por DeNora (2008) e Sloboda (2010).

Percebemos que a música pode ajudar na regulação dos ânimos e na humanização dos ambientes carcerários. Assim como a música é utilizada em momentos de conflitos sociais como as guerras, tanto para excitar quanto para acalmar, nos sistemas de ressocialização, podem ser desenvolvidas estratégias para a sua utilização em propostas terapêuticas e de tornar esses ambientes mais propícios à ressocialização. Não se trata de tornar estes locais uma colônia de férias, como é noticiado por alguns defensores de uma política severa no sistema de ressocialização, mas de oferecer meios para que as pessoas possam achar novos sentidos positivos para a vida, o que tenderá a favorecer sua reinserção na sociedade ao saírem do sistema prisional.

Por último, gostaríamos de trazer uma reflexão sobre o papel e os limites de ação do pesquisador em um trabalho como este. Como iniciar e observar um processo de ensino musical em que fazemos parte como um dos agentes voluntários? A posição de voluntário e, ao mesmo tempo, de pesquisador poderia gerar alguma dificuldade em campo, por exemplo, um conflito entre um distanciamento crítico necessário ao pesquisador e uma adesão conceitual esperada de um voluntário? Que tipo de metodologia favoreceria a observação, como pesquisador e ainda a atuação como ativista social ou voluntário? Chegando ao final da pesquisa, cessaria o trabalho voluntário junto com o trabalho do pesquisador? Sendo o campo repleto de conflitos, muito deles não aparentes e de discursos preparados para evitar tantos outros e ao mesmo tempo de autoproteção, como traduzir tais ambientes sem expor os pesquisadores e os demais envolvidos a qualquer tipo de indelicadeza e de conflitos? Trabalhando na oficina de música, tivemos a possibilidade de um maior contato e um diálogo constante com os recuperandos. No entanto, precisamos refinar nossas ferramentas metodológicas com a intenção de captar de forma mais coerente à realidade das práticas musicais nas instituições voltadas para este público. A análise fenomenológica se mostrou como ferramenta importante para a nossa avaliação, e pode ser útil para pesquisas futuras.

## 7. Considerações Finais

Durante o percurso desta pesquisa, buscou-se interpretar os sentidos e significados como é sugerido pelos estudiosos sobre a análise fenomenológica. Com isso, a identificação, através dos relatos, o que se passou com os recuperandos durante os ensaios e as apresentações do coral da APAC de Santa Luzia. Além de entrevistas semiestruturadas, foi realizada a observação participante, na qual se coletou algumas informações através da convivência durante as oficinas de música, em encontros nos dias festivos e, também, através de conversas informais com administradores, voluntários e recuperandos.

Identificou-se dois eixos principais dos sentidos os quais foram definidos como individuais e coletivos e como subdivisões mais novas dimensões às quais nomeou-se de: Canto favorecendo Socialização e a Sociabilidade; Música como lazer e modo de sair da APAC, O canto como trabalho em equipe; Desenvolvimento Musical/Não sou Cantor; Música e Bem-estar; Emoção ao cantar; O estigma de ser preso; Sentindo a ausência da regente e A Instituição. Descreveu-se cada dimensão buscando a essência dos sentidos atribuídos a cada tema. Em seguida, discutiram-se os achados da pesquisa relacionando-os com alguns pressupostos teóricos como os propostos por Merriam (1964), Blacking (1974), DeNora (2008) e Sloboda (2010).

Durante a pesquisa, foram identificados alguns trabalhos que envolveram a música e o sistema prisional brasileiro, além de trabalhos que, de alguma forma, discutiam projetos sociais e o estado de vulnerabilidade social. Contudo, o levantamento focou-se especificamente na música em presídios, sendo assim foi identificado uma literatura em desenvolvimento no Brasil.

Como apontaram vários pesquisadores, dentre eles Hikiji (2006) e Kater (2004), a utilização das oficinas de música em ONGs e projetos sociais é um assunto constantemente debatido pela academia. Uma das críticas recorrentes é a visão salvacionista que muito dos projetos assumem, além dos interesses conflituosos entre os assistidos, os administradores, os legisladores e fomentadores de políticas públicas. No trabalho desenvolvido na APAC de Santa Luzia não se identificou *a priori* tal postura salvacionista. A prática musical parece ser entendida como momento de Lazer, de educação, de socialização e de regulação do humor. É importante enfatizar que, nesta pesquisa, não foi possível captar todos os momentos em que a música é utilizada pela instituição. Apenas, voltou-se sobre os sentidos e significados apresentados pelos recuperandos que participaram da prática coral. Sendo assim, outros

agentes que poderiam contribuir para um entendimento mais amplo sobre a música na instituição, por exemplo, os administradores, funcionários e a regente do Coral não foram entrevistados.

Percebe-se que o trabalho realizado identificou aspectos importantes vividos pelos integrantes do coral em suas práticas musicais, mas que devido ao propósito inicial dessa pesquisa, e também em função do tempo, as reflexões aqui contidas representam um breve esforço para captar tal momento para os entrevistados. Portanto, outras pesquisas e ações são fundamentais para a ampliação da compreensão de como a música está inserida no campo pesquisado; como ela se articula com os aspectos e funções religiosas; de que forma ela propicia ou serve como controle social e como é usada para moldar o homem preso.

Ao Iniciar este trabalho usou-se com duas epígrafes, sendo uma a canção “Haiti” de Caetano Veloso e Gilberto Gil e a outra “Fé na vida, fé no homem, Fé no que virá” de Gonzaguinha. A primeira revela uma situação de exclusão social de uma parcela considerável da população negra mundial e principalmente brasileira e que em sua maioria ocupa as periferias e das grandes cidades e os presídios, de acordo, como os dados atuais é a maioria. O que motivou esta situação social? Já a segunda canção, foi a que nos impactou em uma apresentação do coral da APAC e revela como a espiritualidade e as artes estão presentes nos momentos de cumprimento de penas e como as pessoas se sustentam através de canções, orações, rezas, trabalhos artesanais e também por meio da saudade para passar a fase de preso. Uma das definições contidas na bíblia sobre fé a descreve como: “A fé é o fundamento da esperança, é uma certeza a respeito do que não se vê” (Hebreus, cap.11, ver.1, p.1535). Outras definições mais técnicas são encontradas em diversos dicionários *online* e impressos todos ligam a palavra a virtudes e à crença.

Não se perguntou especificamente o que cada canção sugere aos entrevistados, mas percebe-se um cuidado nas escolhas das músicas a serem executadas pelo coral que de alguma forma poderia ajudar no momento de prisão e de incentivo a mudança. Mas ainda, há fé na vida? Há fé no homem? Há fé no que virá?

Ainda, foi possível relacionar alguns possíveis desdobramentos dos resultados desta pesquisa, dentre os quais a avaliação crítica das práticas de ensino musical existentes em instituições prisionais e a proposição de novos modelos de trabalhos musicais em tais contextos. Durante a pesquisa, identificou-se também que em outras unidades da APAC também se utilizam da música para diversos fins, como os já mencionados. Esta pesquisa poderia oferecer meios de avaliação dos resultados alcançados através da própria metodologia

empregada neste estudo e também de construção de propostas mais alinhadas ao perfil dos atendidos.

Um importante aspecto que esta pesquisa não foi capaz de cobrir diz respeito a um possível efeito da prática musical vivenciada durante o cumprimento de pena na vida dos egressos do sistema prisional. Como os participantes nestes projetos musicais vislumbram a ação da música e que papel ela exercesse em suas vidas após a saída do sistema de reclusão? Os participantes destes projetos consideram que as práticas musicais os ajudaram na reinserção social? De que modo? Em que proporção? Há de fato um ressocialização dos recuperandos e de que forma a arte participa disso? Não se identificou trabalhos que avaliaram a ressocialização através do método apaqueano e como tem sido a vidas dos ex-recuperandos e, mais especificamente, as pessoas que passaram pela APAC e estiveram nas oficinas de artes, como isso impactou de em suas vidas. Essas e outras questões não foram objeto de estudo desta pesquisa, mas podem ser importantes abordagens no futuro.

Notou-se que ações da educação musical, da etnomusicologia, da nova musicologia e da musicoterapia possam favorecer pessoas como as trabalhou-se nesta pesquisa, em processos de ressocialização e em situação de vulnerabilidade social. Expandir seus conhecimentos, promover a sociabilidade, bem-estar e dar-lhes visibilidade. O ativismo social apontado por diversos autores mencionados nesta pesquisa, bem como novas formas de relacionamentos entre os agentes da pesquisa, vistos que todos como cooperadores na produção do conhecimento e engajados com as causas locais, podem desenvolver formas mais adequadas de abordagens dos problemas e favorecer novas soluções.

## Referências

- ALMEIDA, M.A.B. *et al.* *O lazer e o presídio: aspectos de um paradoxo*. São Paulo: Escola de Artes, Ciências e Humanidade (EACH-USP), 2013.
- ALMEIDA, M.A.B.; SILVA, A.S; CORRÊA, F. *Psicologia Política: Debates e embates de um campo interdisciplinar*. São Paulo: Escola de Artes Ciências e Humanidades (EACH-USP), 2012.
- BEVILACQUA, O. *Notas sobre: história do canto-coral*. Rio de Janeiro: O Globo, 1933.
- BLACKING, J. *How Musical is Man?* Seattle: The University of Washington Press, 1974.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução dos Originais: Mediante a versão dos monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico. Hebreus. Editora Ave-Maria Ltda. SP Edição Claretiana 1998. cap.11, p.1535.
- BONDIA, J.L. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. *Rev. Bras. Educ.* n.19, p.20-28, 2002. DOI: 10.1590/S1413-24782002000100003. Acesso em 18 jul. 2019.
- BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)> Acesso em 18 jun. 2019.
- BRASIL. *Lei nº 7.210 de 11 de julho de 1984*. Institui a Lei de Execução Penal. Brasília, 1984. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L7210.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L7210.htm)>. Acesso em 15 jul. 2019.
- BRASIL. Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias: INFOPEN. Atualização-Julho de 2016. Brasília: Ministério da Justiça e Segurança Pública/ Departamento Penitenciário Nacional, 2017.
- BRASIL. *Concepção de Convivência e Fortalecimento de Vínculos*. Brasília: MDS / SNAS, 2017.
- BRASÍLIA. Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias: infopen. Atualização-Julho de 2016/ Org. Thandara Santos. Colaboração, Marlene Inês da Rosa et. al., Brasília., 2017. 64p.
- BRUSCIA, K. *Definindo Musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.
- COSTA, A. Fenomenologia e subjetividade: *Análise fenomenológica do conhecimento - representacionismo versus antirrepresentacionismo*. *Revista Estudos Filosóficos*, n.13, p.34-54, 2014.
- COSTA, I.P. *Reeducando nas Tessituras da Educação Musical: experiência no presídio regional feminino*. 2017. 54f. Monografia, História, Centro de Educação. Universidade Federal da Paraíba. Campina Grande-PB. 2017.

FERNANDES, José F. *Educação musical de adolescentes em comprimento de medidas socioeducativa através do canto coral*. Editora da Universidade Federal de Mato grosso. 2016, 233p.

FREITAS, Marta Helena de. et. al. *Os sentidos dos Sentindo: um leitura fenomenológica*. Revista da Abordagem Gestáltica-XVIII(2): 144-154, jul-dez, 2012. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-68672012000200004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672012000200004)> acesso 06 Dez 2019.

CRESWELL, J.W. *Investigação Qualitativa e Projeto de Pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens*. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

DANIN, R.A. Loic Wacquant: encarceramento em massa como política social na contemporaneidade. *Rev. Sem Aspas*, Araraquara, v. 6, n. 2, p.125-133, 2017.

DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n.1, p.17-136, 2002.

DENORA, T. *Music in everyday life*. Cambridge: University Press, 2008.

FERNANDES, Â.J.; KAYAMA, A.G.; ÖSTERGREN, E.A. A prática coral na atualidade: sonoridade, interpretação e técnica vocal. *Música Hodie*, v.6, n.1, p.51-74, 2006. DOI: 10.5216/mh.v6i1.1865. Acesso em 19 jul. 2019.

FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2009.

FRANÇA, J. L.; VASCONCELLOS, A. C. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. Júnia Lessa França, Ana Cristina de Vasconcellos; Colaboradores: Maria Helena de Andrade Magalhães, Stella Maris Borges. 9.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, p.263, 2013.

FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, V.L.B. CAVAZOTTI, A. *Música e Pesquisa: novas abordagens*. Belo Horizonte; Escola de Música da UFMG, 2007.

FREIRE, V.B.L. *Música e Sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de Música*. 2. ed. rev. e ampl. Florianópolis: Associação Brasileira de Educação Musical, 2010.

FUCCI AMATO, Rita. *O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musica*. Opus, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975. Disponível em <<http://www.aberta.senad.gov.br/medias/original/201702/20170214-114707-001.pdf>> Acesso 23 abr. 2019

GRAÇA, E.M. Pesquisa qualitativa e a perspectiva fenomenológica: Fundamentos que norteiam sua trajetória. *Rev. Min. Enf*, v.4, n.1, p.28-33, 2000.

GREEN, L. Ensino da música popular em si, para si mesma e para “outra” música: uma pesquisa atual em sala de aula. *Revista da ABEM*, Londrina, v.20, n.28, p.61-80, 2012.

GREEN, L. *How popular musicians learn*. Londres: Ashgate. 2001.

*Music, Informal Learning and the School: A New Classroom Pedagogy*, London and New York: Ashgate Press. 2008HIKIJ. R.S.G. *A música e o Risco: Etnografia da Performance de Crianças e Jovens Participantes de um Projeto Social de Ensino Musical*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

HUMMES, J.M. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.11, p.17-25, 2004.

KATER, C. O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.10, p.43-51, 2004.

LEONARDO, F.A.M. A música como forma de ressocialização do menor infrator. *Revista da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Uberlândia*. v.42, n.2, p.1-16, 2015.

LOUREIRO, V.M.R. *Música para os ouvidos, fé para a alma, transformação para a vida: música, fé e construção de novas identidades na prisão*. 2009. 167 f. Dissertação. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Serviço Social, 2009.

MACDONALD, R.A.R. Music, health, and well-being: A review. *International Journal of Qualitative Studies on Health and Well-being*, v.8, n.1, article 20635, 2013. DOI: 10.3402/qhw.v8i0.20635. Acesso em 29 jun. 2019.

MACDONALD, R.; DAVIES, J.; O'DONNELL, P. Structured music workshops for individuals with learning difficulty: an empirical investigation. *Journal do Applied Research in Intellectual Disabilities*, v.12, n.3, p.225-241, 1999.

MARTINS, V.B. *O ensino da arte nas prisões: desafios, possibilidades e limites para uma educação humanizadora*. 2017, f. 157. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2017.

MEDEIROS, M.A.S. *Relações entre a professora de música e os alunos presidiários: um estudo de caso etnográfico em Santa Maria-RS* 2009. 153 f. Mestrado em Educação. Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria. 2009.

MELLO, C.C. *Vozes do Carandiru: o rap de cárcere e os estigmas sociais*. Dissertação. 2015. 178 f. Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Florianópolis.

MENEZES, E.C. *A educação musical na ONG Corpo Cidadão*. 164 f. Dissertação. Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. 2009.

MERRIAM, A.P. *The Anthropology of music*, Bloomington: Northwestern University Press, 1964.

MILLECCO, L. A.; BRANDÃO, M.R.; MILLECCO, R. *É Preciso Cantar: Musicoterapia, Cantos e Canções*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2001.

MORIN, E. Epistemologia da complexidade. In: SCHNITMAND, D. *Novos paradigmas, cultura e subjetividade*. Porto Alegre: Artmed, 1996. p. 189-220.

MOTIN, F.G.; LEONIDO, L. Práticas de ensino de música no contexto prisional: análise comparativa de estudos de casos. *European Review of Artistic Studies*, v.9, n.1, p.56-74, 2018

NACHMANOWICZ, R.M. *Fundamentos para uma análise musical fenomenológica*. 2007. 157 f. (Dissertação de Mestrado). Estudos da Prática Musical - Escola de Música da UFMG 2007.

OLIVEIRA, V.N.E. *“Prisões sem guardas”*: uma experiência liderada por grupos religiosos. 2013 116 f. Dissertação. Mestrado em SOCIOLOGIA Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS, Belo Horizonte Biblioteca Depositária: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2013.

OTTOBONI, M. *Vamos matar o criminoso?:* método APAC. Belo Horizonte: O Lutador, 2018.

PAVLICEVIC, M.; ANSDELL, G. *Community Music Therapy*. London: Jessica Kingsley, 2004.

PAVLICEVIC, M., DOS SANTOS, A., & OOSTHUIZEN, H. (Eds.). *Taking music seriously: Stories from South African Music Therapy*. Cape Town: Music Therapy Community Clinic, 2010.

PEIXOTO, C.B. *Arte e presídio: Uma reflexão sobre as aulas de arte na E.E. Padre Eduardo Jordi*. 2016. Dissertação. Universidade Federal de Uberlândia. 2016.

PEREIRA, E.; Vasconcelos, M. O Processo de socialização no Canto Coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária. artigo. vol.7 n°1, 2007.

PORTES, A. Capital Social: origens e aplicações na sociologia contemporânea. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n.33, p.133-158, 2000. Disponível em <<http://www.scielo.mec.pt/pdf/spp/n33/n33a06.pdf>>. Acesso em 15 jul 2019.

RODRIGUES, D.L.D.I. et al. *Práticas de Extensão da PUC Minas na Apac Santa Luiza: histórias que (trans) formam*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2017. Disponível em <[http://www2.pucminas.br/imagedb/proex/publicacao//PUB\\_ARQ\\_PUBLI20170920163639.pdf](http://www2.pucminas.br/imagedb/proex/publicacao//PUB_ARQ_PUBLI20170920163639.pdf)>. Acesso em 18 jun 2019.

SAMPAIO, J.R. *Voluntários: um estudo sobre a motivação e a cultura em uma organização do terceiro setor*. 2004. 255f. (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo. Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade. SP. 2004.

SANTOS, R.M.S. “Melhoria de vida” ou “fazendo a vida vibrar”: o projeto social para dentro e fora da escola e o lugar da educação musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, v.12, n.10, p.59-64, 2004.

SHIMOGURI, A.F.D.T.; COSTA-ROSA, A. Do tratamento moral à atenção psicossocial: a terapia ocupacional a partir da reforma psiquiátrica brasileira. *Interface*, Botucatu, v.21, n.63, p.845-856, 2017. DOI: 10.1590/1807-57622016.0202. Acesso em 29 jun 2019.

SILVA, D.R. *O som que liberta: ressocialização de apenados através do ensino de violão na Penitenciária Doutor Francisco Nogueira Fernandes (Alcaçuz)*. 2012. 64 f. Monografia. Escola de Música Universidade Federal do Rio Grande no Norte – Natal. 2012.

SILVA, L.G.; CALHEIROS, P.R.V. Práticas empregadas no tratamento para dependentes de substâncias psicoativas em comunidades terapêuticas brasileiras: uma revisão sistemática da literatura entre 2005-2015. *Cadernos Brasileiros de Saúde Mental*, Florianópolis, v.9, n.23, p.67-83, 2017. Acesso em 29 jun 2019.

SILVA, W.G. *Educação Social e Sistema Prisional: o lazer entrelaçado às práticas religiosas de jovens encarcerados em uma unidade prisional da APAC*. 2018. 242 f. Tese. Estudos do Lazer. UFMG. 2018.

SILVA, W. G. *Lazer e Juventude Encarcerada: tensão entre trabalho, disciplinas e práticas culturais em uma unidade prisional da APAC*. 2014 139f. Dissertação (mestrado em Escola de educação física, fisioterapia e terapia ocupacional) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2014.

SLOBODA, John. Music in everyday life: The role of emotions. In; JUSLIN, P.; SLOBODA, J. *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. New York: Oxford University Press, 2010. p.493-514.

STIGE, Brynjulf; *et al.* *Where music helps: community music therapy in action and reflection*. Ashgate Publishing Limited. England. 2010. 364 p.

SUNDERLAND, N. *et al.* Exploring Music for Social Justice and Health Equity. In: SUNDERLAND, N.; LEWANDOWSKI, N.; BENDRUPS, D., BARTLEET, B.-L. *Music, Health and Wellbeing: Exploring Music for Health Equity and Social Justice*. London: Palgrave Macmillan, 2018. p.1-16.

VARGAS, L.J.O. *É possível humanizar a vida através das grades? Uma etnografia do método de gestão Carcerária APAC*. 2011 252 f. (Tese de doutorado) Instituto de Ciências sociais - Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília. Br. 2011.

WACQUANT, Loic. *Marginalidade, etnicidade e penalidade na cidade neoliberal: Uma cartografia analítica*. Tradução de Sergio Lamarão. 2014. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20702014000200009&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-20702014000200009&script=sci_abstract&tlng=pt)> Acesso em 02 fev. 2019. ISSN 0103-2070.

ZAMPRONHA, M.L.S. *Da música: Seus usos e recursos*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 2007.

ZANINI, C.R.O. *Coro Terapêutico - Um olhar do musicoterapeuta para o idoso do novo milênio*. 2002. 153f. Dissertação. (Mestrado em Música) - Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2002.

## Apêndice 1

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Prezado (a),

Você está sendo convidado (a) a participar da pesquisa sobre “Sentidos da Experiência da Aprendizagem Musical em Oficinas de Voz” sob coordenação do Prof. Renato Tocantins Sampaio, da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Você foi escolhido porque nossa pesquisa pretende entrevistar pessoas, com idade acima de 18 anos, que participaram das oficinas de canto no regime fechado da APAC Santa Luzia ou das oficinas "Educando a Voz" no Centro de Artes e Artesanato Yara Tupynambá, em Itaúna. Além disso, observaremos no caso da APAC, o tempo ainda a cumprir na pena, pois, para nós é de grande importância entrevistar pessoas que permanecerão na instituição durante o tempo que durar a pesquisa, que tem como previsão de término o ano de 2019.

Pretendemos compreender e analisar os significados e os sentidos atribuídos pelos envolvidos na experiência musical realizadas na APAC e no Centro de Artes e Artesanato Yara Tupynambá. Além disso, queremos verificar se a prática musical contribuiu para o bem-estar, ressocialização e a sociabilidade de todos participantes das oficinas. Utilizaremos como metodologia, entrevistas, que serão, posteriormente, analisadas através dos recursos da metodologia fenomenológica.

Então, estamos convidando você a dar uma entrevista ao pesquisador Ricardo Luiz Dias (que trabalhará na APAC) ou à pesquisadora Marilene Clara Fonseca (que trabalhará no Centro de Artes e Artesanato Yara Tupynambá) sobre sua trajetória de vida e experiência musical nestas instituições. Se você concordar, a entrevista será gravada pelos pesquisadores.

A sua participação é muito importante e só acontecerá se você concordar. O local e equipamentos adotados para gravação da entrevista serão informados pela instituição. Tomaremos os devidos cuidados para que a entrevista ocorra sem qualquer tipo de imposição. A entrevista durará aproximadamente duas horas, podendo ser finalizada num tempo menor, conforme o seu desejo.

**RISCOS:** Incômodos relacionados à entrevista e exposição que possa lhe causar algum tipo de constrangimento. Tentaremos minimizar os riscos, porém, se você se sentir constrangido ou incomodado com alguma pergunta poderá se recusar a responder ou mesmo interromper a entrevista, sem nenhum prejuízo para você.

**BENEFÍCIOS:** Esta pesquisa não traz benefícios diretos para você. Contudo, a pesquisa pode contribuir para o fortalecimento das políticas públicas em educação e em assistência social.

É importante ressaltar que as informações obtidas com a entrevista são confidenciais e asseguramos o sigilo sobre a sua identidade e sua participação neste estudo. O conteúdo integral das entrevistas será arquivado no Laboratório de Musicoterapia na Escola de Música da UFMG, durante um período de 5 anos. Como já informado, o seu nome não aparecerá em nenhum momento. E você receberá a transcrição da entrevista que for feita, se for de seu interesse.

Você receberá uma via deste documento com o contato do pesquisador, podendo tirar suas dúvidas a qualquer momento que desejar.

Caso haja concordância de sua LIVRE E ESPONTÂNEA vontade em participar, assine a autorização que se encontra ao final deste termo. A participação na pesquisa é de livre e espontânea vontade. Você não receberá nenhuma retribuição financeira ou de qualquer outro tipo pela sua participação.

Haverá garantia do sigilo e a privacidade dos participantes. Você tem total liberdade para recusar a participação na pesquisa a qualquer momento bem como de também retirar o consentimento que já tenha sido dado sem nenhum prejuízo à sua pessoa.

Caso surjam quaisquer dúvidas, você poderá contatar o pesquisador Ricardo Luiz Dias, a pesquisadora Marilene Clara Fonseca, ou o pesquisador responsável Professor Renato Sampaio.

Caso tenha alguma dúvida sobre algum aspecto ético desta pesquisa, poderá também entrar em contato com o Comitê de Ética – COEP da UFMG. Av. Antônio Carlos, 6627, Unidade Administrativa II – 2º andar, sala 2005 – CEP: 31.270-901 – Belo Horizonte, telefax: 31 3409 4592, e-mail: coep@prpq.ufmg.br.

Eu, \_\_\_\_\_, portador da Cédula de identidade, RG \_\_\_\_\_, e inscrito no CPF \_\_\_\_\_ nascido (a) em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_\_, concordo de livre e espontânea vontade participar como voluntário (a) na pesquisa denominada: **Sentidos da Experiência da Aprendizagem Musical em Oficinas de Voz**

Declaro que obtive todas as informações necessárias, bem como todos os eventuais esclarecimentos quanto às dúvidas por mim apresentadas. Desta forma, afirmo aqui minha participação na referida pesquisa acima citada.

**Assinatura do entrevistado:**

Nome / RG / Telefone

**Responsável pelo Projeto: Prof. Renato Tocantins Sampaio****Assinatura do Pesquisador Responsável:** \_\_\_\_\_**Contato do Pesquisador Responsável:** Telefone: (31) 3409-7483; E-mail: renatots@musica.ufmg.br

Local, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

## Apêndice 2

### Roteiro inicial de Entrevista

1. Qual o seu nome? (Fictício na transcrição da pesquisa)
2. Qual sua idade?
3. Onde você mora?
4. Até que série você estudou?
5. Descreva a composição de seu grupo familiar (pai, mãe, irmãos, etc.).
6. Qual é a sua profissão?
7. Há quanto tempo você está nessa instituição?
8. Descreva sua rotina nessa instituição.
9. Que atividades você realiza aqui?
10. Em que momento lhe são oferecidas essas atividades?
11. Que atividade você mais gosta de realizar aqui?
12. O que ela significa para você?
13. Você já tinha tido contato com a música de alguma forma? Participou, por exemplo, de alguma banda, grupo ou coral de igreja?
14. Como foi pra você a experiência de participar do coral ou da oficina de canto?
15. Você teve alguma dificuldade técnica, relacionada a sua atividade?
16. Você gostou da experiência de participar desse grupo?
17. Pra você, isso trouxe alguma mudança na vida?
18. Você sentiu falta de algo para a realização das oficinas?
19. Qual foi a sua motivação para retornar as aulas de coral ou voltar a participar da oficina?
20. Você teria alguma sugestão para a realização das oficinas?