

Música e políticas socioculturais: a contribuição do canto coral para a inclusão social

Rita de Cássia Fucci Amato (USP)

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir a relevância do canto coral para projetos de inclusão social. O trabalho apresenta e analisa filosoficamente e historicamente o papel social do canto em conjunto, destacando pensamentos de filósofos como Platão, Aristóteles e Rousseau; também analisa sociologicamente as potencialidades de coros para a inclusão sociocultural de comunidades carentes – apresentando conceitos e reflexões de Pierre Bourdieu, Domenico de Masi e Paulo Freire – e estuda múltiplos casos de projetos bem-sucedidos de canto coral inclusivo por todo o Brasil. Por fim, apresenta uma proposta-modelo de um projeto inclusivo (Pró-InCanto – Programa de Inclusão Social pelo Canto Coral), que pode ser adaptada às diversas realidades e contextos sociais do país. Conclui-se que ainda há um grande potencial social do canto coral a ser explorado.

Palavras-chave: canto coral; inclusão social; políticas socioculturais.

Abstract: The aim of this paper is to discuss the relevance of choral singing for projects of social inclusion. It presents and analyzes philosophically and historically the social role of singing together, highlighting the thoughts of philosophers as Plato, Aristotle and Rousseau; it also analyzes sociologically the potentialities of choirs for the socio-cultural inclusion of underprivileged communities – introducing concepts and reflections by Pierre Bourdieu, Domenico de Masi and Paulo Freire – and studies multiple cases of successful projects of inclusive choral singing in several regions of Brazil. Finally, it presents a model-proposal of an inclusive project (Pro-InCanto - Program of Social Inclusion through Choral Singing), which can be adapted to the different realities and social contexts of the country. The article concludes that there is a great social potential of choral singing yet to be explored.

Keywords: choral singing; social inclusion; socio-cultural practices.

*Um povo que sabe cantar está a um passo da felicidade;
é preciso ensinar o mundo inteiro a cantar.*

– Heitor Villa-Lobos

Projetos socioculturais começam a ocupar, cada vez mais, papel de destaque dentre as iniciativas educativo-musicais promovidas para minimizar o efeito devastador causado pela grande lacuna no ensino de música na educação básica. Segundo Santos (2005), governos de diferentes esferas (municipal, estadual e federal) apóiam esses projetos com o intuito de “livrar-se” da obrigação de oferecer uma educação musical de qualidade na escola regular, destinando pequenas verbas a essas iniciativas, geralmente coordenadas por organizações não-governamentais (ONGs). O desenvolvimento dessas iniciativas de educação não-formal por outros centros comunitários e instituições também tem se relevado no cenário atual.

Este artigo é delineado na perspectiva de apresentar e discutir o papel social do canto coral como ferramenta de inclusão, ilustrar tal função por meio da apresentação de diversos casos e propor um programa de ação inclusiva pelo canto coral. Para tanto, lança mão, inicialmente, de uma revisão bibliográfica dos conceitos e reflexões pertinentes aos fundamentos históricos, filosóficos e sociológicos da educação. Destaca elaborações de pensadores relevantes da história da filosofia – tais como Platão (1973), Aristóteles (1988) e Rousseau (1995) – sobre o potencial da música para a ação social e, a seguir, analisa sociologicamente a questão, apresentando reflexões e conceitos elaborados por Pierre Bourdieu (1998a; 1998b; 2003), Domenico de Masi (2003) e Paulo Freire (1978). Apresenta, então, relatos de experiências que evidenciam a tese do canto coral como relevante ferramenta inclusiva, o que pode ser compreendido dentro da metodologia de estudo de casos múltiplos, a qual evidencia as nuances de processos semelhantes exercidos em diferentes contextos (YIN, 2001). Por fim, apresenta uma proposta-base para ações de inclusão social por meio do canto coral, que pode conjugar a investigação acadêmica à ação social, por meio de técnicas da pesquisa-ação e da pesquisa participativa (THIOLLENT, 2005).

Canto coral e educação musical: história e pensamento social

Desde a Antiguidade clássica, as funções sociais do canto em conjunto são louvadas e, àquela época, a música era concebida como um fator integrado à política e à justiça. Na Grécia Antiga, tinham papel de destaque na educação dos cidadãos a música

(*mousiké*) e a ginástica (*gymnastiké*), exercícios para a alma e o corpo:

por música entende-se a aculturação ao patrimônio ideal, transmitido através dos hinos religiosos e militares, cantados em coro pelos jovens (naquele tempo não havia transmissão escrita, portanto o verso cantado era necessário para a memória e a prática coral para a socialidade), e por ginástica entende-se a preparação do guerreiro. (MANACORDA, 2000, p.46)

A iniciação social e ao canto coral preparava os adolescentes para sua vida adulta, já que a educação dos jovens era concebida como fundamento da organização política e social (MANACORDA, 2000). Em Atenas, a educação (*paidéia*) era sobretudo voltada à formação cultural, ao *studia humanitatis*, que permitiria o amadurecimento do indivíduo por meio da reflexão filosófica e estética (CAMBI, 1999).

O pensador grego Platão (429-348 a.C.), em *A República*, debateu a justiça, harmonia e virtude política. Nessa obra, estabeleceu a educação como principal meio para se atingir equilíbrio político, destacando seu “poder e a responsabilidade [...] na execução de ideais tais como a liberdade, a justiça, a formação cívica, tendentes à efetivação de uma sociedade mais virtuosa e humana” (GAINZA, 2002, p. 20). A música, sob a visão platônica, deveria integrar a educação da classe guerreira da *polis*, antecedendo inclusive a ginástica, pois, para Platão (1973, p. 134-5), antes mesmo de exercitar o corpo, fazia-se necessário modelar a alma e o caráter por meio da música. A educação pela música traria, então, benefícios à formação moral do cidadão: “a educação musical é soberana porque o ritmo e a harmonia gozam, ao mais alto ponto, do poder de penetrar na alma e comovê-la fortemente” (PLATÃO, 1973, p. 174). Platão ainda estabeleceu uma hierarquia de saberes, na qual colocou as artes manuais (agricultura, carpintaria, etc.) como inferiores e inadequadas aos guerreiros, sendo próprias de uma classe inferior. Já o ciclo elementar destinado às classes superiores deveria se basear na ginástica para o corpo e na música para alma (FRAILE, 1965). Essa concepção revela-se, assim, bastante apartada da idéia de inclusão social e difusão democrática da música, porém denota o reconhecimento de que a música poderia contribuir na formação do indivíduo e seria uma ferramenta de caráter social.

Já Aristóteles (384-322 a.C.), discípulo de Platão, apesar de divergir de seu mestre em alguns aspectos de seu sistema filosófico, também colocou a música em uma posição importante no cenário político da *polis*, em sua obra *Política*, dizendo que a música “tem o poder de produzir um certo efeito moral na alma [e sobre o caráter], e se ela tem este poder, é óbvio que os jovens devem ser encaminhados para a música e educados nela”

(ARISTÓTELES, 1988, p. 277). O pensador ainda colocou que os jovens deveriam atuar como intérpretes apenas durante este período da vida, sendo na maturidade dispensados da prática, uma vez que já seriam capazes de julgar a beleza e desfrutá-la adequadamente. Ademais, para Aristóteles, instrumentos que requeressem grande preparo técnico não deveriam fazer parte da educação musical. Assim, o canto seria a forma ideal de musicalização.

Ao longo da história da filosofia, diversos outros pensadores teorizaram a respeito das funções sociais da música. O pensador tcheco Comênio (1592-1670), em sua *Didática Magna*, incluía no seu modelo de educação o conhecimento da totalidade das ciências e das artes, além de quatro línguas. Na *escola materna*, a criança deveria adquirir “os primórdios da música, aprendendo alguns dos mais fáceis salmos e hinos sagrados” (COMÊNIO, 1985, p. 418); a seguir, todos os jovens seriam enviados a *escolas de língua nacional*, e nestas também haveria a educação musical: “Cantar melodias das mais correntes; e aos que tiverem mais aptidões para isso, ensinar também os rudimentos da música” (COMÊNIO, 1985, p. 428). Para o pensador, além de formar gramáticos, dialéticos, retóricos, matemáticos, historiadores, entre outros profissionais, a *escola latina* deveria formar “músicos, práticos e teóricos” (COMÊNIO, 1985, p. 437).

O pensador iluminista Rousseau (1712-1778) propôs, em sua obra *Emílio ou Da Educação*, uma pedagogia – do nascimento aos 25 anos de idade – que contemplasse a sensibilidade, a moral, o intelecto, a sociabilidade, a sensação e a estética. Para a criança de 2 a 12 anos, por exemplo, Rousseau propõe, entre outras, uma *educação sensorial*, que envolvia a educação auditiva: “quanto ao canto, tornai sua voz [da criança] justa, regular, flexível e sonora, seu ouvido sensível à medida e à harmonia, nada mais” (ROUSSEAU, 1995, p. 178).

Já no século XX, Kodály, na Hungria, e Villa-Lobos, no Brasil, teorizaram e empreenderam projetos que clarificaram o poder social intrínseco à música, e especificamente ao canto coral. Zoltán Kodály (1882-1967) colocava a experiência do canto como antecedente obrigatória do ensino instrumental; enfatizando o canto coral, via a voz como a maneira mais imediata e pessoal de expressão. O canto em conjunto fomentaria o desenvolvimento emocional e intelectual, a felicidade e o prazer, além de incentivar a fruição musical e estética (cf. FONTERRADA, 2005).

Sob o influxo do projeto de Kodály, que difundia a música folclórica nacional por meio do canto coral, Villa-Lobos (1887-1959) desenvolveu o canto orfeônico no Brasil, estruturando-o durante a Era Vargas (1930-45). Não obstante os desacertos do projeto – tais como o caráter cívico e moralizante visando diretamente à obediência ao Estado, as dificuldades na formação de educadores e a estreita vinculação ao varguismo –, sua inclusão

na educação básica foi fundamental na escola brasileira; a vivência musical possibilitada pela aprendizagem do canto orfeônico confiou à escola um papel de grande relevância na formação cultural dos indivíduos (FUCCI AMATO, 2008a). O maestro brasileiro também notou exemplarmente a função social do canto coral, destacando:

O canto coletivo, com seu poder de socialização, predispõe e indivíduo a perder no momento necessário a noção egoísta da individualidade excessiva, integrando-o na comunidade, valorizando no seu espírito a idéia da necessidade de renúncia e da disciplina ante os imperativos da coletividade social, favorecendo, em suma, essa noção de solidariedade humana, que requer da criatura uma participação anônima na construção das grandes nacionalidades. (VILLA-LOBOS, 1987, p. 87)

Destarte, o canto coletivo constitui uma notável ferramenta de integração interpessoal e socialização cultural. O canto coral atua, na perspectiva da integração, como um meio de eliminação de quaisquer barreiras entre os indivíduos, colocando todos em uma posição de aprendizes. Ao cumprir com as normas do coro, dedicar-se ao aprendizado da música nos ensaios e em horas extras, o indivíduo se integra ao grupo na busca de metas comuns, configurando um *carisma grupal*, por meio do qual todos os sentimentos e obstáculos são transpostos (ELIAS e SCOTSON, 2000), para que todos os indivíduos contribuam para o cumprimento dos objetivos comuns a todos os coralistas. Essa prática musical desenvolve um senso de união grupal em torno de metas e objetivos comuns, canalizando as ações e sentimentos individuais para uma produção artística coletiva, na qual se conjugam a disciplina rigorosa, o estudo com afinco e dedicação de cada um dos agentes, culminando na constituição do *carisma grupal*. Assim, em corais:

As relações interpessoais são predominantemente horizontais, calorosas, informais, solidárias e centradas na emotividade. Para o indivíduo ou para o grupo no conjunto contam, principalmente o reconhecimento e a gratificação moral. Prevalece uma liderança carismática. Cada um está atento àquilo que deve dar aos outros; atribui muita importância ao empenho; tende a aprender o mais possível, para melhorar a qualidade de suas próprias contribuições; sente-se responsável; sabe para que ele serve; sabe para que serve a sua contribuição pessoal; não tende a descarregar sobre os outros as suas próprias responsabilidades. A disciplina provém do empenho pessoal, da atração exercida pelo líder, da adesão à missão, da dedicação ao trabalho, da fé, da generosidade, da participação na “brincadeira”. (DE MASI, 2003, p. 675-6)

Noto ainda que o coro também oportuniza a aquisição de saberes artísticos e estéticos que podem provocar uma transformação na mentalidade dos coralistas e os auxiliar em seu desenvolvimento intelectual e crítico. O canto em conjunto “desvela-se assim como uma extraordinária ferramenta para estabelecer uma densa rede de configurações sócio-culturais com os elos da valorização da própria individualidade, da individualidade do outro e do respeito das relações interpessoais, em um comprometimento de solidariedade e cooperação” (FUCCI AMATO, 2007, p. 81). Conforme expressou Mathias (2001), um coro tem diversos níveis de ação, desde um nível micro até o macro, proporcionando que o indivíduo se integre às dimensões pessoal (motivação), grupal (relações interpessoais), comunitária (melhora da qualidade de vida), social (inclusão) e política (participação democrática nas ações públicas).

O regente de um coral deve atuar com a perspectiva de realizar um trabalho de educação musical dos integrantes de seu grupo. Para a condução de um trabalho artístico que envolve um grupo diversificado como um coral, faz-se necessária a capacidade de estabelecer critérios, motivar cada um de seus integrantes, liderá-los e levá-los a uma meta estabelecida. A partir desse processo, pode-se gerar e difundir conhecimentos musicais e vocais, estimulando o aumento da qualidade de vida dentro de uma comunidade e a propriocepção – percepção de si próprio em suas nuances internas. Nessa perspectiva, o conceito da inclusão social revela uma importância ímpar, pois as oportunidades de participação em todo e qualquer tipo de manifestação artística e cultural devem constituir-se em um direito irrefutável do homem, independentemente de suas origens, etnia ou classe social, assim como deveriam ser todos os demais direitos fundamentais à vida humana.

O coro pode ser encarado como uma eficaz ferramenta do ponto de vista da inclusão social, partindo do viés de uma inclusão cultural. Os trabalhos com grupos vocais nas mais diversas comunidades, escolas, empresas, instituições e centros comunitários pode, por meio de uma prática vocal bem conduzida e orientada, realizar a integração, dissipando fronteiras sociais. O regente-educador, na igualdade da transmissão de conhecimentos novos para todos os coralistas, independentemente de origem social, faixa etária ou grau de instrução, tem o poder de envolvê-los no fazer do “novo”, ou seja, de colocá-los como agentes do instigante processo da criação artística. Ademais, a inclusão sociocultural se processa a partir da motivação individual de cada um dos integrantes do coral. Tal motivação é cultivada no corista a partir da construção do conhecimento de si – de sua voz, de seu corpo, de suas potencialidades musicais – e da realização da produção vocal em conjunto, que culmina na alegria de cada execução com qualidade e reconhecimento dentre seus pares fazedores de arte e pelo público. Nas palavras de De Masi (2003, p. 681), pode-

se dizer que em tais grupos é requerido do regente “assegurar um clima entusiasmado [e] condições de máximo prazer estético e afetivo”. Portanto, também atuam como fatores motivacionais a sociabilização e o prazer estético advindo da fruição artística, que encaminha a manifestações significativas – emoções e sentimentos – transcendentais. Também como possibilidade de lazer e expressão individual, o coro é fundamental, pois, como notou Rousseau (1995, p. 271): “Primeiro não sabemos viver; logo já não podemos, e, no intervalo que separa estas duas extremidades, três quartos do tempo que nos sobra são consumidos pelo sono, pelo trabalho, pela dor, pela obrigação e pelos sofrimentos de toda espécie”.

Outrossim, para Paulo Freire (1978, p. 42), “minimizado e cerceado, acomodado a ajustamentos que lhe sejam impostos, sem o direito de discuti-los, o homem sacrifica imediatamente a sua capacidade criadora”. Sob essa ótica, o canto coral, como meio de inclusão social, atua no desenvolvimento do pensamento crítico do indivíduo, criando neste a capacidade de uma nova leitura dos conceitos difundidos pela sociedade e permitindo-o estabelecer padrões e gostos individuais, capazes de revogar a estética questionável deflagrada pelos meios de comunicação de massa. Ao elaborar um pensamento crítico, a partir dos conceitos transmitidos por meio da educação coral – em elementos como o repertório, a intersubjetividade dos coralistas, a troca de opiniões dentro do grupo –, a pessoa dará um importante passo na consolidação de sua integração e inclusão social. Tal pensamento harmoniza-se com a conceituação de Freire (1978, p. 42): “A integração resulta da capacidade de ajustar-se à realidade acrescida da de transformá-la, a que se junta a de optar, cuja nota fundamental é a criticidade”.

No sentido estrito, referente à inclusão social em comunidades carentes, é importante notar que as ações de inclusão social ganham maior relevância quando inseridas na sociedade contemporânea, na qual a *naturalização da exclusão* tem se revestido das mais diversas maneiras, com implicações mais profundas no que diz respeito à *interiorização da exclusão*, retirando de todos os excluídos o direito às conquistas individuais (FRIGOTTO, 1995). No que concerne a esse aspecto, cabe ilustrar a eficiência que o coral pode apresentar ao lidar com a quebra do processo de interiorização da exclusão; em coros existe a possibilidade de realizar um trabalho real de informação, de quebra de procedimentos enraizados, de estímulo à vida cultural, de descobertas de possibilidades criativas, de esclarecimento e de dignificação do *ser real*, que está ao nosso lado.

A questão da inclusão social por meio da arte se adensa ainda mais sob a perspectiva da teoria sociológica bourdieuniana. Para Pierre Bourdieu (1998a; 1998b), as famílias transmitem socialmente, entre gerações, uma herança que se constitui dos capitais econômico, escolar, social e, também, do capital cultural. Estas formas de capital constituem

a estrutura de um capital *global* (BOURDIEU, 2003), mobilizado em maior volume pelas classes mais favorecidas socialmente; assim, as classes dominantes tendem a acumular também um maior capital cultural, transmitido a seus descendentes. Ou seja, tais formas de capital encontram-se historicamente distribuídas de forma desigual entre as classes e grupos sociais, e a transmissão destas pela família implica uma conservação das desigualdades socialmente determinadas. Sob tal ângulo de análise crítica, que refuta as doutrinas inatistas do “dom” ou de predestinação, em artigo anterior (FUCCI AMATO, 2008b), analisei a trajetória de oito dos mais importantes expoentes da música brasileira erudita e popular, mostrando a intensa influência do capital cultural transmitido no seio familiar para a formação artística desses compositores e intérpretes. Isso mostra que as atividades socioculturais, como coros comunitários, ao permitirem a indivíduos de baixa renda o acesso a bens culturais dificilmente difundidos nas famílias de classes sociais inferiores, promovem o acúmulo de um capital cultural na comunidade, o qual contribuirá para a inclusão social.

Canto coral e inclusão social: experiências

Em minha experiência como regente coral, pude verificar claramente a relevância sociocultural do canto coral em um coral municipal, aberto à participação de todos os cidadãos, e em um coro de empresa.

No Coral Municipal de São Carlos, dentro do projeto “São Carlos Canta”, foi possível desenvolver um intenso trabalho de educação musical e integração. O grupo era aberto a toda a população da cidade, sendo que a maioria dos participantes não possuía conhecimento teórico-musical. Participaram do grupo indivíduos de diferentes situações socioeconômicas e culturais: uma manicure, um padeiro, donas de casa, comerciantes, professores universitários e da educação básica, estudantes, bibliotecárias, entre outros, todos unidos pela felicidade resultante da aprendizagem musical, da convivência, da cooperação e do prazer de uma realização individual e coletiva com qualidade artística.

Já no Coral Metal Leve formou-se um grupo, também amador, composto por funcionário dos mais diversos setores da indústria. Primeiramente, foi possível verificar uma quebra nos níveis hierárquicos estabelecidos pelo trabalho dentro da empresa: para participar do coral só era necessário querer cantar. O gosto pelo canto estabeleceu as condições para uma quebra das barreiras sociais e criou a possibilidade de diferentes pessoas, de diferentes categorias profissionais, se integrarem para realizar um mesmo trabalho. Em certa ocasião, o Theatro Municipal de São Paulo promoveu uma montagem da

ópera *Così fan tutte*, de Mozart, a preços populares. Os coralistas foram estimulados para que fossem assistir ao espetáculo e até aludidos quanto à não-necessidade trajarem vestimentas formais para a entrada no teatro. Dessa forma, alguns cantores decidiram ir ao evento e, após a ocasião inédita que tiveram a possibilidade de vivenciar, passaram a narrar por meses a belíssima experiência que tinham tido, ao não se sentirem excluídos da vida cultural e, em particular, da possibilidade de entrar em uma sala de concertos geralmente destinada a um público seletivo. Tal acontecimento ilustra a possibilidade que um coro tem para a formação de platéias, produzindo *efeitos colaterais* para o indivíduo criar interesse para ouvir outros corais, assistir a concertos e participar outros eventos de natureza artística, redefinindo o seu papel e a sua posição na sociedade.

A partir de um levantamento de iniciativas de inclusão social pelo canto coral na atualidade, destacou-se um imenso e rico universo, que corrobora a tese da inclusão pela arte. Dois exemplos bastante conhecidos são as atividades promovidas pelo Instituto Baccarelli e o Projeto Guri. O Instituto Baccarelli atende o público infantil e jovem de Heliópolis (São Paulo-SP) – a maior favela da América Latina –, cuja população é composta em grande parte por indivíduos dessa faixa etária. O instituto desenvolve projetos apoiados por grandes empresas, por meio da Lei Nacional de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet). Conforme declarou o maestro Silvio Baccarelli (PORTAL APRENDIZ, 2008): “Por meio da música levamos ao jovem a liberdade, a consciência, os sonhos e a missão da bondade”. A página de divulgação do instituto elabora:

O Instituto Baccarelli é uma associação civil sem fins lucrativos que tem por objetivo oferecer formação musical e artística de excelência para crianças e jovens em situação de vulnerabilidade social, proporcionando desenvolvimento pessoal e criando a possibilidade de profissionalização.

Localizada na comunidade de Heliópolis, em São Paulo, a entidade gerencia os projetos: Sinfônica Heliópolis, de prática orquestral; Orquestra do Amanhã, de iniciação e aprimoramento em estudo de instrumentos; Coral da Gente, de iniciação e aperfeiçoamento em canto coral com técnicas de expressão cênica e Encantar na Escola, iniciação em canto coral aplicado em escolas da rede pública. (INSTITUTO BACCARELLI, 2009)

Já o Projeto Guri é desenvolvido pela Secretaria de Cultura do estado de São Paulo, desde 1995, e visa à inclusão sociocultural de crianças e adolescentes. Atualmente contando com mais de 380 pólos, em mais de 300 municípios, e atendendo a aproximadamente 40 mil jovens, o projeto visa ao “desenvolvimento da concentração, da

disciplina, do trabalho em grupo, da respeitabilidade e a apuração da sensibilidade” (PROJETO GURI, 2009). As atividades educativo-musicais – ensino de instrumentos e canto coral – destinam-se às comunidades carentes e, também, aos jovens que cumprem medidas socioeducativas na Fundação CASA (Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente), antiga FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor).

Outra iniciativa exemplar consiste no Coral Santa Cecília, formado por detentas de uma penitenciária feminina em Teresina (PI). “Duas vezes por semana, elas deixam as celas onde cumprem suas penalidades para exercitar técnicas de respiração, dicção, afinação, equalização, ritmo e saúde vocal”, informou o *site* JusBrasil Notícias (2008). O coro funciona como uma atividade de inclusão social e emocional, aliviando o encargo espiritual e psíquico resultante do encarceramento; visa também a oferecer possibilidades para o desenvolvimento de potenciais musicistas, que posteriormente poderão obter renda por meio da atividade musical. Segundo seu regente, Fernando Ferreira (citado por JUSBRASIL NOTÍCIAS, 2008): “O coral dentro da penitenciária cumpre um triplo papel: Evita a ociosidade dentro da penitenciária; facilita a reinserção, na sociedade, pós-cárcere, e permite um vislumbre das atividades fomentadas dentro da Instituição”.

Há muitos outros exemplos de aplicação do canto coral na inclusão social. Na Bahia, por exemplo, a ONG AJIR (Ação Jovem de Inclusão Regional) desenvolve um projeto de canto coral infanto-juvenil por meio do Coral Meninos da Prainha, com cerca de 80 membros (ASSIS, COSTA e GOMES, 2007). Os pacientes afásicos¹ da Faculdade de Odontologia de Bauru, da Universidade de São Paulo (FOB/ USP), são atendidos por discentes do curso de Fonoaudiologia e tem, durante seu tratamento, aulas de canto coral, que permitem o auxílio musicoterápico para o restabelecimento da capacidade de comunicação pelo paciente (USP, 2008). Em Sergipe, a ONG *Revoada - Educação, Arte e Cidadania Para a Vida* promove atividades visando ao desenvolvimento econômico regional, à alfabetização, à educação ambiental e à cultura; mantém, dentre seus programas, aulas de canto, musicalização, flauta doce, dança, teatro, expressão corporal, dentre outras (INCLUSÃO SOCIAL, 2005). A prefeitura de Itatiba (SP) promove um projeto de canto coral junto a 12 escolas municipais, com a participação de 1.240 crianças de terceiras e quartas séries do ensino fundamental (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE ITATIBA, 2004; JUNDIAÍ ON LINE, 2008). Em Nova Andradina (MS), um coral formado por jovens atendidos pelo PETI (Programa de Erradicação do Trabalho Infantil), do Ministério do

¹ “A Afasia refere-se ao conjunto de distúrbios de linguagem resultante de uma lesão que afeta ou destrói, total ou parcialmente, regiões cerebrais e provoca alterações na comunicação oral e/ou escrita” (USP, 2008).

Desenvolvimento Social, trabalha na busca por melhorar a auto-estima dos jovens, proporcionar-lhes nova visão de mundo e qualidade de vida. A regente, Delma Prado (citada por MDS, 2008), comentou: “Percebo que eles [os jovens] estão mais disciplinados. Depois das aulas, os alunos me procuram para falar sobre os problemas familiares. Acho que as atividades os ajudam a superar as dificuldades enfrentadas”. Também no município de Dourados (MS) foi formado outro coral com jovens do PETI, o Grupo de Canto Caminhos do Sol (PREFEITURA DE DOURADOS, 2006). Enfim, outra experiência de sucesso foi levada a efeito em Apucarana (PR):

Município novo, com pouca oferta de atividades culturais e lazer, sem local apropriado para eventos culturais, enfim carência grande de uma ocupação contra-turno para as crianças, adolescentes, jovens e adultos. Projeto iniciado através de experiência implantada junto a Escola Estadual Jardim Boa Vista, localizada em bairro de grande população, através da Profª. Lozangela Machado de Moraes Calado, quando diretora no período de 1997 a 2001; com o objetivo de evitar a evasão escolar, a drogadicidade, prostituição, vandalismo, falta de interesse de inclusão social, o ostracismo [...] e outras diversas formas de marginalização propiciadas pelas ruas, através da ociosidade e ofertas das "facilidades", foi assim que implantou-se em 1998 o projeto de oferecer um grupo de canto coral nesta escola, através de recursos advindos de empresária que se prontificou a assumir os recursos financeiros. O resultado foi de uma aceitação além do esperado, com inscrições que chegaram a mais de 200 componentes, fazendo com que se trabalhasse nos horários manhã e tarde, sempre em contra-turno, a obtenção de melhoria de comportamento, da alegria e auto-estima, melhoria no aprendizado, tratamento com os professores e colegas, funcionários, em todas as faixas etárias foi surpreendente, inclusive com o envolvimento dos pais e comunidade através das apresentações em dias festivos e comemorações, enfim houve um envolvimento em toda a comunidade escolar, com manifestações de surpresa e tranquilidade verificada junto a toda a comunidade do bairro, diminuindo inclusive o índice de vandalismo no bairro. (CALADO, 2008)

A bela experiência expandiu-se com a crescente adesão da população local e atualmente inclui todas as escolas, colégios e duas instituições sociais (PETI Rural e Piá Ambiental), contando também com um coral de adultos. Segundo Calado (2008), na “Cidade dos Corais” é “um motivo de orgulho para todos fazerem parte de um grupo de canto coral, onde todos passam assim a ter mais um núcleo familiar onde se aprende a trabalhar em parceria, pois cada um é responsável pela unificação em geral”.

Por meio das diversas experiências relatadas é possível notar como o processo de inclusão social por meio do canto coral se efetua na direção de integrar o indivíduo à

coletividade social e gerar oportunidades para que este possa aprender arte independentemente das informações que recebeu ou não no seu ambiente sociocultural, familiar ou escolar. As iniciativas se difundem por todo o país, em projetos com diferentes enfoques – de gênero, faixa etária ou tipo de comunidade atendida –, a partir de parcerias envolvendo um esforço conjunto de organizações do terceiro setor, prefeituras, governos estaduais, governo federal e setores empresariais.

Programa de Inclusão Social pelo Canto Coral (Pró-InCanto): uma proposta

Elaborarei a seguir algumas considerações sobre um projeto-modelo de canto coral inclusivo que poderia ser implantado em diversos contextos.

O Pró-InCanto teria por objetivo inicial mapear a produção vocal/coral de dadas populações, buscando identificar suas deficiências musicais, educacionais e vocais – abuso vocal, desconhecimento do funcionamento do aparelho fonador e respiratório, de técnicas de saúde e educação vocal, entre outros aspectos. A partir de então, seriam identificadas oportunidades de aprimoramento dessas práticas, no intuito de promover uma melhor qualidade da vivência musical em tais comunidades. Seria intento do projeto o aumento de qualidade da música coral/vocal que já vem sendo praticada em igrejas, escolas e outros locais comunitários – sem fundamentos mais aprimorados da técnica vocal ou regência coral, na maioria das vezes –, assim como o incremento dessa prática em todos os bairros de uma dada localidade. Ligados necessariamente a esses objetivos estão a melhoria da integração interpessoal, da inclusão social e da qualidade de vida da população, por meio da viabilização de desejos e potencialidades de produção musical de valor, em diversas faixas etárias.

O projeto visaria, ainda, gerar oportunidades de obtenção de novos conhecimentos ligados à música, à educação e ao canto, saberes estes que normalmente são adquiridos em escolas especializadas não acessíveis a toda a população. A consciência de que é possível executar música vocal com qualidade deve ser altamente estimulada, pois o ato de cantar está ao alcance de todo ser humano, na medida em que a produção vocal não requer investimentos além de um corpo saudável e bem educado. O canto coral, por harmonizar a menor demanda de recursos materiais com a intersubjetividade seria a forma ideal de inclusão sociocultural.

Nesse caso, o projeto seria comandado por uma universidade, integrando ensino (discussão das experiências e participação de docentes e discentes na efetivação do

projeto), pesquisa (análise das experiências) e extensão universitária (atendimento às comunidades locais).

A pesquisa teria um caráter exploratório, pois buscaria oferecer uma visão panorâmica da problemática apresentada. Tratar-se-ia, de fato, da tentativa de uma primeira aproximação a um objeto de pesquisa ainda pouco explorado – o potencial inclusivo do canto coral. Nesse sentido, buscar-se-ia construir um referencial básico, a partir de dados elementares, que poderiam dar suporte a estudos mais aprofundados no futuro.

O referencial teórico seria, inicialmente, fundamentado em uma revisão bibliográfica referente a diversas áreas do conhecimento – fisiologia da voz, fundamentos da voz cantada, educação musical e prática coral –, que deveria dar o suporte teórico para o desenvolvimento das análises dos dados obtidos na pesquisa de campo. Seria, portanto, uma investigação multidisciplinar, abrangendo áreas como as ciências da saúde (fonoaudiologia e otorrinolaringologia), as artes (canto e regência coral) e a educação (educação musical e pedagogia). Por exemplo, a produção acadêmica referente à emissão vocal cantada está intimamente ligada ao desenvolvimento da área de fonoaudiologia e, nesse sentido, destaco os autores Behlau e Pontes (2001), Ferreira (1998), Andrada e Silva e Costa (1998) e muitos outros que estão desenvolvendo numerosos trabalhos para intensificar o entendimento da voz falada e cantada, incrementando subsídios teóricos para a área de música coral.

Do ponto de vista do procedimento metodológico de coleta de dados, propõe-se realizar uma pesquisa de campo, combinando aspectos de estudo de casos múltiplos (YIN, 2001) – que permitem a ampliação das nuances vislumbradas na pesquisa – e da pesquisa-ação com observação participante ou pesquisa participativa (THIOLLENT, 2005), já que se deseja uma participação ativa da população nos vários casos selecionados. Sobre a pesquisa-ação, é relevante notarem-se alguns aspectos específicos. Segundo Thiollent (2005), essa técnica de investigação originou-se nos Estados Unidos, a partir dos anos 1940, com as pesquisas de Kurt Lewin. Trata-se de uma técnica que redefine a função da universidade, conferindo-lhe maior compromisso social.

Os projetos de pesquisa voltados para a identificação e, quando possível, a resolução de problemas sociais, educacionais, organizacionais, tecnológicos no seio de comunidades urbanas ou rurais, podem ser concebidos à luz da metodologia participativa ou, em particular, da metodologia de pesquisa-ação. Tais metodologias possuem características valorativas e procedimentos operacionais potencialmente favoráveis à dimensão solidária dos projetos, tanto no contexto universitário como no quadro de atividades promovidas por outros tipos de entidades públicas ou por organizações da sociedade civil. [...]

Enquanto propostas metodológicas, a pesquisa participativa e a pesquisa-ação são destaque aos aspectos qualitativos da concepção, da organização do processo investigativo e de suas relações com a capacidade de ação dos atores envolvidos. (THIOLLENT, 2005, p. 172-8)

O público-alvo da pesquisa empírica seria composto de cantores de corais e grupos vocais de várias instituições, tais como igrejas, escolas e demais centros comunitários. O instrumento de investigação mais apropriado para este tipo de pesquisa seria o questionário semi-estruturado, que poderia contemplar, dentre outros, os seguintes aspectos: histórico musical e vocal do cantor; capacitação pedagógico-musical; grau de conhecimento do aparelho pneumofonoarticulatório (mecanismos de controle de fluxos inspiratórios e expiratórios e de produção da voz falada); treinamento vocal (aulas de canto, conhecimento do trabalho fonoaudiológico); produção vocal cantada (classificação vocal, abuso vocal, cuidados com a voz); outros cuidados referentes à saúde vocal: alimentação, ingestão de líquidos, práticas esportivas, automedicação, etc.

O projeto resultaria, então, em subsídios para a formulação de políticas educacionais e culturais, por meio do desenvolvimento de uma série de produtos e práticas. Poderiam ser promovidos encontros, seminários e oficinas, objetivando a difusão de conhecimentos gerados a partir da pesquisa, intercâmbios científicos – incluindo o desenvolvimento de pesquisas e projetos integrados e cooperativos – e o desenvolvimento de debates e investigação acerca de assuntos como a voz cantada, a educação musical e o canto coral comunitário. Seria de suma importância elaborar-se material didático musical, fonoaudiológico e educacional, visando a geração do conhecimento sistematizado da produção musical cantada, do canto coral e suas especificidades. O programa seria difundido por meio de agentes multiplicadores: poderia ser realizada uma seleção e capacitação de *agentes corais comunitários (ACCs)*, promoveriam a educação musical e vocal nas comunidades selecionadas. Esses agentes seriam selecionados segundo o grau de seus conhecimentos musicais e deveriam frequentar cursos intensivos de educação, educação musical, regência coral, técnica vocal, prática coral e outras áreas afins. Prosseguir-se-ia à implantação e ao desenvolvimento das atividades dos ACCs, o que envolve um monitoramento contínuo, por parte da instituição promotora da pesquisa, das atividades mantidas em cada bairro, tendo em vista o aprimoramento do conhecimento e das ações musicais comunitárias.

Cabe salientar que o Pró-InCanto poderá ser implantado com diversas conformações, adequando-se a necessidades específicas. O projeto pode gerar oportunidades profissionais, por meio da formação de educadores musicais e do incentivo à qualificação de futuros músicos. Em comunidades locais isoladas, o projeto sociocultural

pode se integrar a um projeto de desenvolvimento regional, por meio de redes de cooperação produtiva e cooperativas baseadas nos princípios da economia social ou economia solidária (SINGER, 2002; 2005). O programa pode abranger diversas faixas etárias – sendo constituídos corais infantis, juvenis, adultos e de terceira idade –, e, em comunidades em que não se identifiquem atividades vocais ou musicais que já venham sendo desenvolvidas, pode-se redirecionar o programa, a fim de se criarem *núcleos corais comunitários* (NCCs), que funcionariam dentro de um projeto-piloto. Ao se implantar um NCC em uma escola pública, por exemplo, poder-se-ia promover a melhoria da integração da comunidade escolar, abrindo grupos vocais à participação de alunos, professores, funcionários, pais de alunos e demais interessados da comunidade externa. Quanto à dimensão investigativa, poder-se-ia pesquisar as dificuldades na implantação desse tipo de projeto comunitário, as carências musicais, vocais, socioeconômicas e socioculturais da comunidade em que se atua, dentre outros aspectos.

As possibilidades de efetivação do projeto podem surgir da ação sinérgica de diversos agentes, tais como organizações não governamentais, governo, empresas, institutos de ensino e universidades. No caso do apoio de empresas, por exemplo, pode-se inserir o projeto em programas de responsabilidade social corporativa (cf. TORRES, 2005), que constituem “um tema gerencial emergente que estende as responsabilidades das empresas a áreas e problemas sociais e ambientais que, anteriormente, eram vistos como fatores ‘externos’” (THIOLLENT, 2005, p. 182).

Considerações finais

Os objetivos socioculturais e educativo-musicais estão intimamente relacionados no canto coral, e sua efetivação dá-se por meio do respeito às relações interpessoais, tanto por parte do regente quanto dos coralistas. O canto em conjunto talvez seja uma das mais antigas expressões artísticas e comunicativas do ser humano, tendo historicamente revelado um imenso potencial social. Permite integrar pessoas de diferentes condições socioeconômicas e culturais e dar a conhecer uma nova forma de expressão ao mesmo tempo individual e coletiva. Informa noções essenciais para a manutenção de uma saúde vocal em longo prazo, estabelece, na convivência, uma nova concepção de possibilidade de lazer e cria um compromisso de união do grupo com responsabilidade, respeito e dedicação, independentemente de origem socioeconômica, faixas etárias e de dificuldades de aprendizado que possam surgir. Cantar em um coro é relevante na perspectiva da

manutenção de um corpo saudável e apto para a prática do canto, quer seja profissional, quer seja como meio de expressão, integração, motivação ou lazer.

Dessa forma, pelo canto coral comunitário e inclusivo, o indivíduo passa a vislumbrar novas dimensões sociais e estéticas, assim como, ao ser alfabetizado, o analfabeto

[d]escobriria que tanto ele, como o letrado, têm um ímpeto de criação e recriação.

Descobriria que tanto é cultura o boneco de barro feito pelos artistas, seus irmãos do povo, como cultura também é a obra de um grande escultor, de um grande pintor, de um grande místico, ou de um pensador.

Que cultura é a poesia dos poetas letrados de seu País, como também a poesia de seu cancionero popular. Que cultura é toda criação humana. (FREIRE, 1978, p. 109)

Para finalizar, é necessário destacar que, a possibilidade de inclusão social pela cultura, em difusão progressiva há alguns anos, ainda exige maior atenção por parte de gestores de políticas públicas e setores organizados da sociedade civil.

Referências

ARISTÓTELES. *Política*. Trad. Mário da Gama Kury. 2 ed. Brasília: Editora UnB, 1988.

ASSIS, Priscila; COSTA, Louriedja; GOMES, Jailma. *Projeto AJIR com o coração*. Disponível na internet : <<http://ajircomocoracao.blogspot.com/2007/04/o-projeto-coral-infanto-juvenil-meninos.html>> Acesso em 3 abr. 2007.

BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. *Higiene vocal: cuidando da voz*. Rio de Janeiro: Revinter, 2001.

BOURDIEU, Pierre. A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura. Trad. Aparecida Joly Gouveia. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (orgs.). *Pierre Bourdieu: escritos de educação*, p. 39-64. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998a.

_____. Os três estados do capital cultural. Trad. Magali de Castro. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (orgs.). *Pierre Bourdieu: escritos de educação*, p. 71-79. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998b.

_____. *Capital cultural, escuela y espacio social*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

CALADO, Lozangela Machado de Moraes. *Experiência: Cidade dos Corais*. Disponível na internet: <<http://www.pr.gov.br/sedu/PHO/descricao/DESCcammagro.html>>. Acesso em 12 dez. 2008.

CAMBI, Franco. *História da pedagogia*. São Paulo: Ed. UNESP, 1999.

COMÊNIO, João Amós. *Didáctica Magna: tratado da arte universal de ensinar tudo a todos*. Trad. Joaquim Ferreira Gomes. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

COSTA, Henrique Olival; ANDRADA E SILVA, Martha Assumpção. *Voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo: Lovise, 1998.

DE MASI, Domenico. *Criatividade e grupos criativos*. Trad. Lea Manzi e Yadyr Figueiredo. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FERREIRA, Léslie Piccolotto et al. *Voz profissional: o profissional da voz*. São Paulo: Pró-Fono, 1998.

FONTEERRADA, Marisa T. O. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

FRAILE, Guillermo. *Historia de La Filosofía. Grecia y Roma*. 2 ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1965.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 8 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

FRIGOTTO, Gaudêncio. Os delírios da razão: crise do capital e metamorfose conceitual no campo educacional. In: GENTIL, Paulo (org.). *Pedagogia da exclusão: crítica ao neoliberalismo na educação*, p. 77-108. Petrópolis: Vozes, 1995.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia. O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Opus*, v. 13, n. 1, jun. 2007, p. 75-96.

_____. Momento brasileiro: reflexões sobre o nacionalismo, a educação musical e o canto orfeônico em Villa-Lobos. *RECIEM: Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, v. 5, n. 2, 2008^a, p. 1-18.

_____. Capital cultural versus dom inato: questionando sociologicamente a trajetória musical de compositores e intérpretes brasileiros. *Opus*, v. 14, n. 1, jun. 2008b, p. 79-97.

GAINZA, Violeta H. de. La educación musical en la responsabilidad cívica de las artes. *Conservatorio: Revista del Conservatorio Nacional de Música del Perú*, n. 10, 2002, p. 19-25.

INCLUSÃO SOCIAL. *Eu também faço parte!* Disponível na internet:
<<http://www.inclusaosocial.com>> Acesso em 26 abr. 2005.

INSTITUTO BACCARELLI. *Regendo o futuro.* Disponível na internet:
<<http://www.institutobaccarelli.org.br/instituto/homeflash.php>> Acesso em 11 jan. 2009.

JUNDIAÍ ON LINE. *Itatiba: Encontro de todos os cantos encerra atividades do Projeto Canto Coral.* Disponível na internet:
<<http://www.jundiaionline.com.br/noticias/conteudo.asp?id=21136>>.
Acesso em 12 dez. 2008.

JUSBRASIL NOTÍCIAS. *Detentas assistem aulas de canto coral.* Disponível na internet:
<<http://www.jusbrasil.com.br/noticias/155324/detentas-assistem-aulas-de-canto-coral>>
Acesso em 29 out. 2008.

MANACORDA, Mario A. *História da educação: da Antiguidade aos nossos dias.* 8 ed. São Paulo: Cortez, 2000.

MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante.* Brasília: Musimed, 2001.

MDS (Ministério do Desenvolvimento Social). *Coral do PETI melhora a auto-estima de jovens no Mato Grosso do Sul.* Disponível na internet: <<http://www.mds.gov.br/noticias/coral-do-peti-melhora-a-auto-estima-de-jovens-no-mato-grosso-do-sul/view>> Acesso em 21 jan. 2008.

PLATÃO. *A República.* Trad. J. Guinsburg. 2 ed. São Paulo: Difel, 1973.

PORTAL APRENDIZ. *Instituto utiliza música como instrumento de inclusão social.* Disponível na internet: <<http://aprendiz.uol.com.br/content/phetestedr.mmp>> Acesso em 7 dez. 2008.

PREFEITURA DE DOURADOS. *27º Encontro de Corais será neste sábado.* Disponível na internet: <<http://www.dourados.ms.gov.br/Default.aspx?Tabid=351&ItemID=10249>>
Acesso em 20 set. 2006.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE ITATIBA. *Projeto “Canto Coral nas Escolas” visa despertar a noção de cidadania.* Disponível na internet:
<<http://www.itatiba.sp.gov.br/imprensaoficial/noticias/descricao/4288>> Acesso em 19 ago. 2004.

PROJETO GURI. *Quem somos.* Disponível na internet:
<<http://www.projetoaturi.com.br/site/index.php>> Acesso em 10 jan. 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou Da educação.* Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo : Martins Fontes, 1995.

SANTOS, Marco Antonio Carvalho. Educação musical na escola e nos projetos comunitários e sociais. *Revista da ABEM*, v. 12, mar. 2005, p. 31-34.

SINGER, Paul. *Introdução à economia solidária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2002.

_____. Políticas públicas de economia solidária no Brasil. In: LIANZA, Sidney; ADDOR, Felipe (org.). *Tecnologia e desenvolvimento social e solidário*, p. 138-146. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2005.

THIOLLENT, Michel. Perspectivas de metodologia de pesquisa participativa e de pesquisa-ação na elaboração de projetos sociais e solidários. In: LIANZA, Sidney; ADDOR, Felipe (org.). *Tecnologia e desenvolvimento social e solidário*, p. 172-189. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2005.

TORRES, Ciro. Responsabilidade social empresarial: o espírito da mudança e a conservação da hegemonia. In: LIANZA, Sidney; ADDOR, Felipe (org.). *Tecnologia e desenvolvimento social e solidário*, p. 95-103. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2005.

USP (Universidade de São Paulo, Pró-reitoria de Cultura e Extensão Universitária). *Projeto de cultura e extensão universitária: canto coral com afásicos*. Disponível na internet: <<http://www.usp.br/prc/aprender/?q=node/1017>> Acesso em 23 mai. 2008.

VILLA-LOBOS, Heitor. Villa-Lobos por ele mesmo. In: RIBEIRO, J. C. (org.). *O pensamento vivo de Villa-Lobos*. São Paulo: Martin Claret, 1987.

YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Trad. Daniel Grassi. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

Rita de Cássia Fucci Amato é doutora e mestra em Educação (UFSCar), especialista em Fonoaudiologia (EPM/ UNIFESP) e bacharel em Música com habilitação em Regência (UNICAMP), teve a sua dissertação (*Santo Agostinho: "De Musica"*) patrocinada pela CAPES e a sua tese (*Memória Musical de São Carlos: Retratos de um Conservatório*) financiada pela FAPESP. Aperfeiçoou-se com Lutero Rodrigues (regência) e Leilah Farah (canto lírico). Com experiência profissional como regente, cantora lírica e professora de técnica vocal/ voz cantada, foi pesquisadora nas áreas de Pneumologia e Fonoaudiologia na EPM-UNIFESP e é professora doutora da Faculdade de Música Carlos Gomes. Autora de artigos publicados em anais de eventos e periódicos nacionais e internacionais, nas áreas de música, educação e filosofia. No momento realiza pós-doutorado na Universidade de São Paulo.