

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

ANA VERUSCA LAUER DOS SANTOS

**AS VOZES QUE CANTAM JUNTAS PRECISAM SER OUVIDAS: IMPACTOS
DAS PRÁTICAS MUSICAIS EM CANTORES DO *BAQUE DO PAMPA***

**Bagé
2024**

ANA VERUSCA LAUER DOS SANTOS

**AS VOZES QUE CANTAM JUNTAS PRECISAM SER OUVIDAS: IMPACTOS
DAS PRÁTICAS MUSICAIS EM CANTORES DO *BAQUE DO PAMPA***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Música –
Licenciatura da Universidade Federal
do Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciada em
Música.

Orientadora: Lúcia Helena Pereira
Teixeira

**Bagé
2024**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais).

S532v Santos, Ana Verusca Lauer dos
As vozes que cantam juntas precisam ser ouvidas: impacto das práticas musicais em cantores do Baque do Pampa / Ana Verusca Lauer dos Santos.
60 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)--
Universidade Federal do Pampa, MÚSICA, 2024.
"Orientação: Lúcia Helena Pereira Teixeira".

1. Práticas vocais coletivas. 2. Impactos de práticas músico-vocais em cantores. 3. Interações sociais. 4. Aprendizagens musicais. I. Título.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Universidade Federal do Pampa

ANA VERUSCA LAUER DOS SANTOS

**AS VOZES QUE CANTAM JUNTAS PRECISAM SER OUVIDAS: IMPACTOS
DAS PRÁTICAS MUSICAIS EM CANTORES DO *BAQUE DO PAMPA***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Música –
Licenciatura da Universidade Federal
do Pampa, como requisito parcial para
obtenção do Título de Licenciada em
Música.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 03 de Julho de 2024.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira
Orientadora
(UNIPAMPA)

Profa. Dra. Leila Miralva Martins Dias
(UFBA)

Profa. Dra. Adriana Bozzetto
(UNIPAMPA)



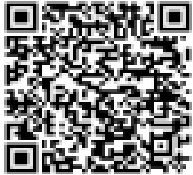
Assinado eletronicamente por **ADRIANA BOZZETTO, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/07/2024, às 23:46, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **LUCIA HELENA PEREIRA TEIXEIRA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 15/07/2024, às 09:42, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **Leila Miralva Martins Dias, Usuário Externo**, em 17/07/2024, às 13:23, conforme horário oficial de Brasília,
de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1490174** e o código CRC **23C1A9C4**.

Referência: Processo nº 23100.006503/2023-61 SEI nº 1490174

Dedico este trabalho a meu esposo Eniomar O. Munhoz, pelo apoio e paciência, aos meus filhos Hariel e Victor, a Nona Gladis Luigi Rosa (*in memoriam*), por ter me incentivado nas artes e sempre pedir para que eu nunca desistisse da Música.

AGRADECIMENTO

Um agradecimento especial para meus pais André Rosa dos Santos e Ana Luiza Lauer, a vocês devo a vida.

Um dia uma menina nasceu, embalada por Mozart, Chopin e Beethoven, escutando música no colo de sua mãe. Vivaldi, Verdi, Liszt... e tantos outros... Cresci ouvindo sinfonias, concertos, óperas, apreciando a Arte, a Pintura, a Literatura e a Música. Poesia nem se fala... havia poetisas também... a Nona, a Ilca e a Rosinha. Gratidão às minhas estrelas guia por toda eternidade.

“Que vais ser quando crescer?” – perguntavam para a menina. “Não sei... eu queria tocar piano”.

O pai tocava música popular, guitarra, contrabaixo, Roupas Nova, 14 Bis, Beatles, Queen, Ivan Lins. A mãe escutava ABBA, Grace Jones, Tracy Chapman, Madonna, RPM, Caetano Veloso, João Bosco, Raul Seixas... Era “som” pra todo lado e pra todos os gostos: música me gestou, música me criou, música me embalou, eu queria ser a música... Mas um dia o sonho da música se foi por conta da burocracia da vida e me deixou ali, no “silêncio”. E muito chateada, fui viver outras realidades... mas ele continuou ali, como o prelúdio da gota d’água de Chopin, percutindo e repercutindo na alma, pim, pim, pim... Ficou adormecido por muitos anos, até que um dia (o destino bate à porta)... uma grande amiga e incentivadora, a professora de piano, Lúcia Antônia Bezerra de Melo, me disse: “porque não vais pra UNIPAMPA?”. Agora faltava achar o sonho perdido... no caminho do (bairro) Nova Esperança o reencontrei.

Gratidão a Deus por ter chegado finalmente até aqui... Toquem os sinos... Ode à Alegria!

Gratidão a todos os professores de música que tive no Curso de Música – Licenciatura da UNIPAMPA, pois todos me ensinaram muito mais do que fundamentos teóricos, harmonia, pedagogias ou técnica de instrumento, me ensinaram a ser uma boa professora, a ter uma visão do ensino tirando o melhor proveito de todo o cabedal de conhecimentos adquiridos e das metodologias e tecnologias atuais.

Gratidão à Prof. Dra. Adriana Bozzetto em especial por seu esforço em ser a primeira coordenadora do Curso de Música, por não ter desistido quando

enfrentou as dificuldades de implantação desta graduação no passado, para que nós discentes pudéssemos nos formar hoje.

Gratidão à Prof. Dra. Lúcia Helena Pereira Teixeira, que me recebeu como orientanda e sempre me instigou a dar o melhor em todos os aspectos. Graças a ela “Eu canto” e vi que posso ser bem mais do que os rótulos que a vida me impôs.

Gratidão aos colegas de curso, pela convivência por todos esses anos. Guardo com carinho a lembrança dos que já se formaram, e/ou foram para outros desafios, os que ficaram permaneço incentivando para que não desistam de seus ideais.

Ao *Baque do Pampa* como um todo, equipe executora, às Coordenadoras Luana Zambiazzi dos Santos e Lúcia Helena Pereira Teixeira, e aos cantores e cantoras que conheci e convivi desde 2022, um agradecimento especial. Este grupo foi e é pra mim um espaço musical muito especial de convívio, alegria, amizade e aprendizagem, e vai estar sempre guardado no meu coração.

“Eu te louvo, Senhor, com todo o meu coração, e descrevo todas as tuas maravilhas! Com júbilo me alegro em ti, e faço músicas em teu louvor, ó Altíssimo”.

Salmo 9:1-2

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso apresenta a pesquisa realizada com cantores do programa de extensão *Baque do Pampa: Práticas vocais coletivas na UNIPAMPA*, e que teve como objetivo geral compreender os impactos das práticas musicais do grupo *Baque do Pampa* em seus participantes. Como objetivos específicos, buscou revelar os sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo e analisar quais são as aprendizagens musicais e como elas ocorrem nesse contexto. A investigação percorreu caminhos metodológicos da abordagem qualitativa. Foram realizadas duas fases de produção dos dados. Nas entrevistas individuais e coletiva, destacaram-se três subcategorias dentro da categoria *Aproximação ao “Baque”*, que revelaram os sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo. Constatou-se que as práticas musicais no *Baque do Pampa* têm impactado seus integrantes muito além das questões técnico-musicais, mas também em outras áreas de sua vida, na superação de desafios pessoais e sociais. As aprendizagens no “Baque” contemplam a preparação vocal, o trabalho com o corpo e expressão corporal, exercícios respiratórios e a prática vocal propriamente dita. Constatou-se que as interações entre os participantes são indissociáveis das aprendizagens e das formas de aprender nas práticas músico-vocais.

Palavras-Chave: práticas vocais coletivas; impactos de práticas músico-vocais em cantores; interações sociais; aprendizagens musicais.

ABSTRACT

This Course Conclusion Paper presents the research carried out with singers from the *Baque do Pampa* extension program: Collective vocal practices at UNIPAMPA, with the general objective of understanding the impacts of the musical practices of the group of collective vocal practices on its participants. As specific objectives, it sought to reveal the meanings attributed by singers to participation in the group and analyze what musical learning is and how it occurs in this context. The investigation followed methodological paths of a qualitative approach. Two phases of data production were carried out. In the individual and collective interviews, three subcategories stood out within the Approach to “Baque” category, which revealed the meanings attributed by the singers to participating in the group. It was found that the musical practices at *Baque do Pampa* have impacted its members far beyond technical-musical issues, but also in other areas of their lives, in overcoming personal and social challenges. Learning in “Baque” includes vocal preparation, work with the body and body expression, breathing exercises and vocal practice itself. It was found that interactions between participants are inseparable from learning and ways of learning in musician-vocal practices.

Keywords: collective vocal practices; impacts of musician-vocal practices on singer; social interactions; musical learning.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Planilha de categorização das entrevistas individuais.....	31
Figura 2 – Trecho do arranjo da música <i>Desgarrados</i>	43

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 – Resumo das etapas do ensaio	24
Quadro 2 – Dados sobre as entrevistas individuais	29
Quadro 3 – Dados sobre a entrevista coletiva	30
Quadro 4 – Categorias e subcategorias que emergiram a partir das entrevistas individuais.....	32
Quadro 5 – Categorias e subcategorias que emergiram a partir da entrevista coletiva.....	32

LISTA DE ABREVIATURAS

n. – número

p. – página

f. – folha

cap. – capítulo

v. – volume

org. – organizador

coord. – coordenador

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
2	O PROGRAMA DE EXTENSÃO <i>BAQUE DO PAMPA: PRÁTICAS VOCAIS COLETIVAS NA UNIPAMPA</i>.....	21
2.1	Como iniciou.....	21
2.2	Como se constitui.....	22
2.3	Metodologia de ensaios.....	24
3	REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	27
3.1	A produção de dados: entrevistas.....	28
3.2	Categorização dos dados.....	31
3.3	Análise e interpretação dos dados.....	33
3.4	Contribuições da sociologia da educação musical.....	34
4	IMPACTOS DAS PRÁTICAS MUSICAIS EM CANTORES DO <i>BAQUE DO PAMPA</i>	37
4.1	Os entrevistados e sua formação musical.....	37
4.2	Sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo.....	39
5	O QUE E COMO SE APRENDE NO <i>BAQUE DO PAMPA</i>.....	46
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
	REFERÊNCIAS.....	56
	ANEXO	59
	APÊNDICES.....	60

1 INTRODUÇÃO

Iniciar o estudo do canto e práticas vocais coletivas na graduação foi um desafio, pois nunca tive a certeza de que poderia cantar até ouvir a frase: “Que bela voz... tu és soprano?” Com toda certeza me perguntei: “será que é comigo que estão falando?”. Passado o meu processo inicial de aprendizagem, a busca de novos conhecimentos na área, hoje posso dizer que “consigo cantar”. Para que se possa compreender o quanto fiquei surpresa quando ouvi essa frase, se faz necessário trazer um pouco da minha história. Desde a infância tive acesso às artes, música de concerto e popular. Concomitantemente a esse fato, meu pai é músico profissional e sempre esteve envolvido com bandas e eventos musicais e incentivou minha participação como musicista. Minha formação inicial é em piano “erudito”, entretanto, nunca me arriscava a cantar, pois sempre me diziam: “tu não tens intensidade de voz, só podes fazer um *backing vocal*”. Então, os anos se passaram, e me tornei uma pianista, que não se permitia cantar, afinal eu nunca quis ser uma cantora profissional. Dediquei-me ao piano e aos teclados nas bandas e grupos em que participei.

No entanto, essa história começou a mudar quando entrei para o Curso de Música - Licenciatura na UNIPAMPA. Através da participação nos componentes de Práticas Vocais Coletivas I e II e Práticas Vocais na Educação Musical I e II, fui iniciada ao universo das práticas vocais coletivas que, mesmo em período de pandemia, e, de forma remota, me desafiaram a cantar. A participação nestes componentes deu-me a oportunidade de ver as coisas de forma diferente: o conhecimento que desvenda e explica e, quem diria, comecei a gostar de cantar... e gostar muito!

Durante minha graduação conheci o programa de extensão *Baque do Pampa: Práticas Vocais Coletivas na UNIPAMPA*¹, que é o meu campo de trabalho para esta pesquisa. Participar dos ensaios do *Baque do Pampa* me tornou mais segura e confiante, menos tímida. Entrei para o Coral Nossa Senhora Auxiliadora e comecei a ter aulas de canto individual, inclusive tendo a

1 O programa será apresentado no capítulo dois deste TCC.

oportunidade de me apresentar, cantando uma ária de ópera. Essa segurança para cantar me propiciou ingressar no ministério da música, na igreja da qual participo, inclusive como regente de um coral infanto-juvenil. E nem faz tanto tempo assim que ouvi a frase: “que bela voz... tu és soprano?”. Com certeza a pessoa não estava referindo-se a uma classificação vocal, mas fazendo um elogio.

Compreendi que a minha aprendizagem musical e as práticas vocais são uma construção cotidiana, mas a participação em um grupo como o *Baque do Pampa* foi imprescindível para que eu pudesse superar os tabus que tive desde criança com relação a mim mesma no que se refere ao canto. Estar no grupo, participar como cantora e membro da equipe executora, propiciaram-me o desvelo das perspectivas e experiências musicais dos cantores² do grupo, pois se tornou também outra maneira de compreender suas práticas musicais e suas vivências, para além do ponto de vista do regente e de sua interação entre os próprios cantores e a comunidade.

Então, participando dos ensaios, apresentações, reuniões e percebendo o que acontece no grupo, despertou-me finalmente o desejo, a vontade de pesquisar para compreender como as práticas musicais do *Baque do Pampa* impactam os cantores. Busquei valorizar a opinião de cada cantor participante: as opiniões dos cantores que precisam e devem ser ouvidos a partir da prática musical. Consequentemente pude compreender e vivenciar a proposta de trabalho do grupo, tendo elaborado as seguintes questões norteadoras para esta pesquisa: Quais impactos têm as práticas musicais do *Baque do Pampa* em seus participantes? Quais são os sentidos atribuídos pelos cantores a partir da participação no grupo? Quais são as aprendizagens musicais e como elas ocorrem nesse contexto?

São necessários outros olhares sobre a prática de canto coral ou práticas de canto em conjunto, de uma forma menos tecnicista, levando em consideração a opinião do cantor participante, para além de abordagens que considerem o

² Embora reconheça os debates em torno das questões de gênero, opto pela escrita no masculino por entender que a leitura do texto torna-se mais fluida.

ponto de vista do regente, como aparece na maioria das publicações atuais. Dentre os artigos pesquisados, percebeu-se que a área do canto tem privilegiado o ponto de vista dos cantores, mas os temas de pesquisa têm se destacado na área da saúde e bem-estar e não se referem diretamente à educação musical.

Esta investigação se torna relevante para a área do canto coral por considerar a visão do cantor sobre sua própria aprendizagem musical, o que traz, também, um novo aspecto para um tema que vem sendo estudado, na maioria das vezes, somente através da ótica de regentes e professores que trabalham com a preparação vocal. Assim, o objetivo geral desta pesquisa foi compreender os impactos das práticas musicais do *Baque do Pampa* em seus participantes. Como objetivos específicos, buscou revelar os sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo e analisar quais são as aprendizagens musicais e como elas ocorrem nesse contexto.

Dentre os trabalhos acadêmicos encontrados na área da educação musical e que abordaram o canto coral, destaquei autores que trouxeram a opinião dos cantores sobre algum aspecto dessa prática musical ou ainda abordagens sobre temáticas sociológicas, vindo ao encontro desta investigação. Os estudos serão apresentados não em ordem cronológica, mas por ordem de aproximação temática com minha pesquisa.

Ramos e Freitas (2021) realizaram um estudo de caso sobre o ambiente acústico e conforto vocal, trazendo o ponto de vista dos cantores, destacando aspectos mais ligados a questões ambientais e técnicas do canto coral. Já Oliveira (2016), em seu Trabalho de Conclusão de Curso, tratou das interações e vivências socioculturais no canto coral.

Em sua dissertação de Mestrado, Franco (2021) apresentou uma pesquisa na área de Etnomusicologia realizada com um coro em Salvador/BA, onde aborda “as motivações, significados e percepções” dos cantores e o impacto dessa vivência junto ao grupo, bem como os motivos que levaram à formação desse grupo de práticas vocais. Embora a pesquisa tenha sido realizada na área da etnomusicologia e nosso campo seja a educação musical, trouxemos na revisão de literatura por perceber algumas conexões do campo pesquisado com as práticas músico-vocais estabelecidas no *Baque do Pampa*. Como exemplo, trago

a escolha do repertório musical e também do uso esporádico da partitura. Este aspecto aparece na pesquisa de Franco (2021), sobre o Coral Vergeio Cantado, onde “a partitura era utilizada como um recurso eventual e sem caráter obrigatório, e cada um se apropriava da música à sua maneira, ou seja, da forma que lhe era mais significativa, confortável ou adequada” Franco (2021, p. 122).

A autora Mancilha (2022), em sua dissertação, com um olhar a partir da educação, abordou a formação musical que ocorre em práticas coletivas de canto inseridas em ambientes ditos “não formais”. A pesquisadora também destaca o que denominou de “ressonâncias afetivas” de tais práticas:

[...] de tantas pessoas diferentes no mesmo espaço, numa relação de ouvir o que elas têm a cantar, a dizer, a se expressar, a opinar, a discutir, a interagir enfim, a ser um humano que ‘entrega’ seu comprometimento ao coletivo que mostra a força do cantar em diferentes dimensões (Mancilha, 2022, p. 69).

Viegas (2017) trouxe como tema central em seu Trabalho de Conclusão de Curso a relação de aprendizagem musical de pais e filhos, tendo como campo empírico o grupo de práticas vocais coletivas do programa de extensão *Baque do Pampa: Práticas Vocais coletivas na UNIPAMPA*, do campus Bagé/RS. Em sua pesquisa, através de entrevistas com os cantores participantes do “Baque”, investigou as práticas musicais e aprendizagens que acontecem entre pais e filhos no contexto daquelas práticas vocais coletivas.

Destaca-se, na revisão de literatura, Dias (2011) que, em sua tese, apresentou dois estudos de caso nos quais pesquisou as dinâmicas e interações sociais nas aprendizagens musicais entre os envolvidos com dois coros dos quais tomou parte como cantora e pesquisadora. No estudo percebem-se três pontos fundamentais que se relacionam com esta pesquisa: o destaque para a opinião dos cantores durante sua pesquisa, muito embora tenha entrevistado também regentes e outros profissionais relacionados com os dois coros; outro aspecto que considero importante é a imersão da autora no campo de pesquisa, pois a pesquisadora participava como cantora no dia-a-dia dos coros pesquisados, em seus ensaios e apresentações, e isso se assemelha ao meu caso como pesquisadora e cantora do *Baque do Pampa*. No entanto, o terceiro ponto e mais relevante, conecta-se com os achados de pesquisa de Dias (2011), que revelaram

como as aprendizagens musicais ocorrem na perspectiva das interações sociais e da busca de realização de uma atividade gregária, comunitária. Nesse sentido, suas ideias tornaram-se a bússola principal deste estudo.

Esta monografia está organizada em seis capítulos, incluindo este primeiro, de introdução; no segundo capítulo, são descritos o contexto musical abordado por esta investigação - o programa de extensão *Baque do Pampa* e seu grupo adulto; o terceiro capítulo apresenta o referencial teórico-metodológico; o quarto capítulo aborda os impactos das práticas musicais e os sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo; o quinto capítulo trata das aprendizagens no grupo e de como elas ocorrem; por fim, as considerações finais encontram-se no sexto capítulo.

2 O PROGRAMA DE EXTENSÃO *BAQUE DO PAMPA*: PRÁTICAS VOCAIS COLETIVAS NA UNIPAMPA

2.1 Como iniciou

O *Baque do Pampa: Práticas Vocais Coletivas na UNIPAMPA* iniciou suas atividades como projeto de extensão universitária no segundo semestre de 2015. Sua implantação “[...] foi impulsionada, ainda, pela participação do Curso de Licenciatura em Música como parceiro do Programa de Extensão *Música nas Escolas do Rio Grande do Sul*, promovido pelo MEC/UFRGS” (Santos; Teixeira, 2016, p. 1). Tal movimento extensionista ofertou aos professores das redes municipal e estadual, palestras e oficinas de práticas musicais diversas, sendo uma das áreas a do canto coletivo.

Este grupo inicial de participantes, devido ao interesse em dar continuidade ao trabalho realizado, e através do empenho de duas docentes do curso de Música – Licenciatura originou o grupo de práticas vocais coletivas que, inicialmente, não se intitulava *Baque do Pampa*.

O projeto de extensão (atual programa de extensão) tem como objetivo:

[...] aproximar as comunidades externa e interna da Universidade, proporcionando um espaço para interações sócio-musicais entre participantes. Como objetivos específicos visa a: conscientizar o/a cantor/a quanto à necessidade de uso adequado do aparelho respiratório e fonatório; proporcionar a percepção de sua identidade vocal, permitindo o conhecimento das possibilidades músico-vocais; desenvolver repertório vocal coletivo em sintonia com a diversidade cultural de seus/suas integrantes; contribuir na formação de discentes do curso de Música, já que se apresenta como espaço privilegiado para suas práticas pedagógicas. (Azambuja; Santos; Gonçalves; Teixeira, 2023, p.2).

Conforme as autoras Santos e Teixeira (2016), no segundo semestre de 2015, o grupo era formado por aproximadamente 40 integrantes, com idades entre 16 e 65 anos. Em 2016, permaneceu com o mesmo número de cantores adultos e 10 cantores infanto-juvenis, que vinham para ensaio específico à sua faixa etária, no mesmo horário do grupo adulto, acompanhados dos pais ou responsáveis. A formação desse grupo ocorreu porque as crianças, não tendo

com quem serem deixadas, eram trazidas por pais ou avós aos ensaios e acabavam aprendendo o repertório musical do grupo adulto.

2.2 Como se constitui

O programa de extensão é formado por grupo adulto, juvenil, e, desde 2023, realizam-se também atividades vocais com crianças e adolescentes de uma escola municipal de Bagé, em um grupo denominado *Baque Téó Cantares*.

O contexto da UNIPAMPA e sua localização na cidade de Bagé/RS trazem uma particularidade aos grupos de práticas vocais coletivas, que têm como objetivo aproximar a comunidade interna e externa dentro do contexto da academia, pois

O campus Bagé, local em que ocorre o projeto de extensão, situa-se em um bairro periférico da cidade, distante aproximadamente 7 km de seu centro – o que, para uma cidade que costumeiramente mobilizava-se a partir do seu entorno rural, é considerado entre os habitantes locais como distante. A UNIPAMPA, portanto, experiêcia um dos desafios provocados pelo estabelecimento de universidades federais em regiões fora dos eixos centrais do país, tentando desconstruir não apenas a distância geográfica, mas também a distância simbólica e social que circunda o campus Bagé (Santos; Teixeira, 2016, p. 3).

Como consequência dessa localização, os cantores participantes do programa de extensão são provenientes de diferentes contextos e pertencimentos socioculturais, de gênero e étnico-raciais. No grupo adulto, alguns deles são discentes do curso de Licenciatura em Música, outros são técnicos, funcionários terceirizados ou docentes da universidade, mas grande parte é proveniente da comunidade externa, incluindo os moradores das redondezas do campus Bagé.

Até o final do segundo semestre de 2023, o *Baque do Pampa* adulto – foco desta pesquisa – era constituído por 34 cantores. Não há uma divisão rígida de vozes ou naipes; os cantores têm certa liberdade de cantar na extensão que lhe parecer mais confortável, independentemente da classificação vocal:

O Grupo de Práticas Vocais Coletivas da UNIPAMPA foi proposto como um lugar de expressão músico-vocal, buscando não estar atrelado à ideia de canto coral tradicional, que recorrentemente é

dividido em vozes masculinas e femininas e busca certa homogeneidade no trabalho vocal (Santos; Teixeira, 2016, p. 3-4).

A coordenação do projeto optou por denominar a atividade como “práticas vocais coletivas” ao invés de “canto coral” porque a primeira denominação parece permitir um olhar ampliado sobre o que pode ser o canto coletivo, valorizando aspectos ligados à diversidade sociocultural e a como os cantores se relacionam entre si durante o fazer musical, entendendo a prática musical como prática social (Souza, 2004). Esse olhar da Educação Musical permite que a formação dos cantores ocorra no sentido de se compreender que o acolhimento das diferenças individuais é a única forma de promover a inclusão de todos os indivíduos e que o conjunto de ações dos participantes do grupo deve concorrer para objetivos coletivos.

Vale ressaltar que as regentes são profissionais formadas na área da regência, porém cada uma tomou um rumo epistemológico diferente em sua pós-graduação: uma se coaduna à área da etnomusicologia e, outra, à sociologia da educação musical. Suas diferenciadas trajetórias de estudos e pesquisas impactam suas práticas musicais e seus olhares para o objeto - canto coletivo - de forma compartilhada, mas diversa, expressa já em alguns artigos publicados sobre o programa em Anais de congressos das áreas da etnomusicologia e da educação musical.

Para entrar no grupo *Baque do Pampa* não é necessário ter conhecimento prévio de canto ou de leitura musical. Também não existe um teste para admissão. O único pré-requisito é a vontade de aprender a cantar e participar do grupo. Qualquer pessoa pode aprender a cantar, e esta é uma das premissas do programa.

O “Baque” também é campo de práticas pedagógicas de discentes da Licenciatura em Música, que podem atuar por meio dos componentes de Práticas Vocais Coletivas I e II, Fundamentos da Regência I, Práticas Vocais na Educação Musical I e II e Regência Coral na Educação Musical I e II.

2.3 Metodologia de ensaios

De acordo com minha observação e participação nos ensaios e equipe executora do programa, descrevo a metodologia de ensaios no grupo de práticas vocais coletivas *Baque do Pampa*.

Os ensaios do grupo são realizados uma vez por semana, com a duração de duas horas. Todo o repertório musical que vai ser trabalhado é estudado previamente pelas regentes, que também são as coordenadoras do programa de extensão, e pela equipe executora do programa, que é formada por discentes do curso de Música – Licenciatura. A coordenação do grupo procura trabalhar repertórios que permeiam a diversidade sociocultural e, portanto, sonora do grupo, agregando diferentes formas de expressão vocal e corporal. Neste caso, a expressão corporal busca tornar os corpos não estáticos, envolvendo a movimentação das pernas dos cantores na pulsação das músicas e, algumas vezes, realizando gestos que são expressos durante a performance vocal, de acordo com o repertório desenvolvido com o grupo.

O repertório do *Baque do Pampa*, em sua maioria, envolve músicas de origem afro-brasileira, manifestações musicais de povos originários e arranjos de canções latino-americanas. O repertório é o meio pelo qual o fazer musical ocorre, mas não se constitui em foco dos ensaios. Cada encontro do grupo é um conagraçamento onde, através das práticas músico-vocais, as pessoas se encontram, se divertem, se relacionam e aprendem juntas. Os cantores também são consultados, periodicamente, a fim de que possam trazer sugestões de músicas para os encontros do grupo. Apresentamos o Quadro 1, que descreve os momentos de um ensaio.

Quadro 1 - Resumo das etapas do ensaio

Metodologia de Ensaio		
Momento	Atividade	Tempo de Execução (estimado)
Chegada	Acolhimento dos cantores pela equipe	10 minutos
“Quebra-gelo”	Dinâmica de “quebra-gelo” ou acolhimento: jogos lúdicos, brincadeiras, coreografias, entre outras atividades.	15 minutos
Preparação para o canto	Alongamento e relaxamento corporal	20 minutos
	Exercícios de respiração	
	Aquecimento vocal	
Ensaio	Ensaio do repertório musical	70 minutos
Final do ensaio	Avisos e despedida	5 minutos
	TOTAL	120 minutos

Fonte: Elaboração própria (2024).

Uma característica de destaque do “Baque” é o carinho e afetuosidade com que a equipe executora recebe os cantores, em um clima de familiaridade e alegria. Como recepção aos integrantes, a cada ensaio, promove-se uma dinâmica de “quebra-gelo” ou acolhimento que é realizada no início do ensaio, a fim de trazer descontração e espontaneidade aos cantores. Geralmente são jogos lúdicos, trabalho com expressão corporal, brincadeiras com jogo de memória. Logo em seguida, as regentes/coordenadoras iniciam o ensaio propriamente dito, com exercícios de relaxamento corporal, exercícios respiratórios e de aquecimento vocal.

Quando o grupo vai trabalhar uma música nova, as regentes buscam contextualizá-la, trazendo, para além de dados sobre os compositores e tradução do texto (quando em outro idioma), reflexões sobre as lutas e os desafios destes povos e/ou sociedades, informações sobre o sentido de sua *performance*, bem como observações acerca das formas de canto características daquela manifestação sonora. Durante o período da pesquisa, o grupo trabalhou, em geral, arranjos de canções afro-brasileiras e latino-americanas.

Para a aprendizagem do arranjo de uma música, costuma-se projetar a letra; raras vezes entrega-se a partitura, pois a maioria dos integrantes não tem conhecimento de leitura musical “tradicional”. Ainda no tocante ao registro escrito, vale informar aos cantores que, justamente por se trabalhar com músicas de tradição oral, ou seja, que se aprende de ouvir cantar, intencionalmente procura-se uma maneira de transmissão das partes de cada voz que se dê também de forma oral, sem a guia da partitura, ainda que as canções tenham sido arranjadas. Tem-se percebido que esta forma de ensino por imitação e sem uso da partitura tem favorecido a memorização das letras das músicas/vozes dos arranjos e parece auxiliar o processo de escuta de si e dos outros.

O processo de ensino e aprendizagem do arranjo de uma canção ocorre por etapas: a música é dividida em partes, para melhor aprendizagem. Há divisão das vozes, geralmente por mais graves e agudas. Como o grupo possui mais vozes femininas, esta divisão é a mais comum nos ensaios.

As regentes dividem a canção em partes, e ensaiam cada trecho ou frase melódica separada com cada grupo de vozes (naipes). Tocam piano ou teclado como suporte à voz³, e cantam, solicitando aos cantores que primeiro “escutem”. Repetem a melodia diversas vezes, cantando junto com os cantores, até que consigam aprender. Para a aprendizagem das demais vozes é realizado o mesmo procedimento. Finalmente, quando os grupos (ou naipes) de vozes já estão mais seguros de suas partes, todos cantam juntos. É importante destacar que a equipe executora possui um papel importante, apoiando cada divisão de voz ou naipe diretamente, cantando junto e auxiliando no processo de aprendizagem dos cantores.

3 Esse termo se refere à forma como utilizamos o instrumento musical (piano ou teclado), repetindo a linha melódica juntamente com o canto (com a letra da música ou a vocalização de monossílabos), a fim de que os cantores se apropriem da melodia do arranjo que está sendo ensinado-aprendido.

3 REFERENCIAL TEÓRICO-METODOLÓGICO

No desenvolvimento desta pesquisa, considerou-se que a abordagem qualitativa seria a mais adequada por abordar “uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva entre o sujeito e o objeto, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” (Chizzotti, 1991, p. 78). Por essa relação dinâmica a pesquisa qualitativa nos permite captar com mais espontaneidade as respostas do mundo cotidiano, do objeto de estudo e seus significados, não limitando a produção de dados, mas permitindo que o objeto de estudo manifeste aspectos inesperados, ou proporcionem uma visão geral mais ampla dos objetivos e questões de pesquisa.

Segundo Poupart *et al.* (2010, p. 90) a pesquisa qualitativa se caracteriza, em geral, por uma flexibilidade de adaptação com relação ao seu objetivo de investigação e também por uma capacidade de lidar com objetos complexos como grupos e instituições sociais, bem como

[...] permitir sua abertura para o mundo empírico, a qual se expressa geralmente, por uma exploração indutiva do campo de observação, bem como por sua abertura para a descoberta de “fatos inconvenientes” (Weber), ou de “casos negativos”. Ela tende a valorizar a criatividade e a solução de problemas teóricos propostos pelos fatos inconvenientes (Poupart *et al.*, 2010, p. 90).

Isto possibilita que o pesquisador, na abordagem qualitativa, possa interpretar os dados de diferentes formas e, nos “casos negativos”, interpretar isto como uma oportunidade e não uma limitação, em função da própria característica de adaptabilidade, utilizando-se de soluções criativas, mas coerentes, a serem colocadas em prática pelo pesquisador (Yin, 2016).

Neste caso, foi utilizada, como técnica de produção de dados, a entrevista qualitativa. Esta segue um roteiro pré-definido, mas permite aos participantes interagirem de forma mais espontânea, como numa conversa informal, sem se limitar somente a esse roteiro de questões. Conforme Yin (2016) as perguntas mais importantes da entrevista são as questões abertas, onde “o investigador costuma fazer com que os participantes usem suas próprias palavras, não

aquelas pré-definidas pelo próprio pesquisador, para discutir os temas” (Yin, 2016, p. 119-120).

3.1 A produção de dados: entrevistas

Apesar de ser cantora e também participante da equipe executora do *Baque do Pampa* e, portanto, conhecedora do campo de pesquisa, procurei evitar a parcialidade na produção dos dados das entrevistas, dentro do limite possível. Nesse sentido, Bogdan e Biklen (1994, p. 69), entre outros autores, ressaltam a impossibilidade de sermos “neutros” na pesquisa qualitativa:

Nunca é possível ao investigador eliminar todos os efeitos que produz nos sujeitos ou obter uma correspondência perfeita entre aquilo que deseja estudar e – o “meio ambiente natural” – e o que de fato estuda – “um meio ambiente com a presença do investigador”. Pode, contudo, compreender os efeitos que produz nos sujeitos, mediante um conhecimento aprofundado do contexto, utilizando-o para construir uma consciência mais ampla da natureza da vida social (Bogdan; Biklen, 1994, p. 69).

A produção de dados foi realizada em duas fases. Na primeira fase, foram realizadas entrevistas individuais com oito cantores convidados do *Baque do Pampa*, com o objetivo de se conhecer suas vivências e formações musicais. Em um primeiro momento, refletimos muito sobre quem seriam os participantes da pesquisa e como se daria a escolha desses colaboradores. Decidimos que o critério a ser utilizado seria por tempo de participação no “Baque”, ou seja, os participantes mais antigos, não sendo levado em consideração o gênero ou a idade. Dos oito entrevistados, sete são mulheres e um homem. Infelizmente, na segunda fase da pesquisa (entrevista coletiva), não puderam comparecer três colaboradoras, por não estarem participando do “Baque” naquele momento, ou por motivo de saúde. Nas entrevistas individuais foi empregado um roteiro de perguntas elaborado a partir das questões de pesquisa, deixando as últimas quatro perguntas para a fase seguinte (entrevista coletiva). As entrevistas individuais foram realizadas em salas do campus Bagé da UNIPAMPA, e gravadas em áudio. Logo depois, realizou-se a transcrição das mesmas, a

categorização, análise, e uma primeira interpretação dos dados. As questões da entrevista individual se encontram no *Apêndice A*.

Abaixo, no Quadro 2, apresentamos as datas e as durações das entrevistas, os pseudônimos dos entrevistados nesta primeira fase, suas idades e o ano de ingresso no grupo. A maioria dos cantores autorizou previamente a divulgação de seus nomes reais na pesquisa, de acordo com a ficha de cessão de direitos que se encontra no *Anexo* deste trabalho de conclusão. No entanto, por opção metodológica, a fim de não expor suas identidades, decidiu-se referenciá-los por meio de pseudônimos, escolhidos por eles mesmos. Os encontros (entrevistas), nas três datas, foram marcados para antes do início dos ensaios:

Quadro 2 - Dados sobre as entrevistas individuais

PRIMEIRA FASE DA PRODUÇÃO DE DADOS - ENTREVISTAS INDIVIDUAIS					
Entrevista	Data	Tempo	Cantor/Cantora	Idade	Ingresso no “Baque”
1	19/04/2023	00:08:34	Cristina do Pinho	58	2016
2	19/04/2023	00:09:43	Sonata	71	2017
3	19/04/2023	00:07:48	Canarinho	67	2015
4	19/04/2023	00:07:54	Tia Coruja	54	2015
5	3/05/2023	00:06:05	Hana Diaz	59	2019
6	3/05/2023	00:09:09	Linda Arbo	63	2019
7	3/05/2023	00:07:21	Jac	60	2021
8	10/05/2023	00:07:28	Poli Vida	63	2018

Fonte: Elaboração própria (2024).

Na segunda etapa, foi realizada uma entrevista coletiva ou entrevista de grupo de foco ou grupo focado. Essa é uma forma de entrevista qualitativa onde os participantes são pessoas que tiveram uma experiência em comum, ou compartilham opiniões em comum (Yin, 2016, p. 125). O grupo de foco da

entrevista coletiva, então, foi formado por cantores e cantoras do *Baque do Pampa*, tendo em comum a participação no grupo. Ainda segundo Yin (2016, p. 126), “[...] as entrevistas de grupo são desejáveis quando se suspeita que as pessoas [...] podem se expressar com mais facilidade quando fazem parte de um grupo do que quando são alvo de uma entrevista individual” (Yin, 2016, p. 126). Foi percebido que houve ganho na entrevista coletiva pela razão citada por Yin (2016), já que uma das cantoras tornou-se mais comunicativa na entrevista coletiva do que na sua entrevista individual.

Essa etapa contou com cinco participantes da fase anterior que puderam se fazer presentes, guiada por quatro perguntas, buscando uma interação dos participantes com o tema proposto, dentro do tempo estipulado para a entrevista de, no máximo, uma hora, a fim de que a mesma não se tornasse cansativa e propiciasse um momento de trocas espontâneas entre os participantes. As questões postas na segunda fase da pesquisa, utilizadas na entrevista coletiva, encontram-se no *Apêndice B* deste trabalho. A entrevista foi gravada em áudio e depois transcrita.

Também realizada em sala do campus Bagé da UNIPAMPA, seguem dados sobre a duração da entrevista coletiva, os codinomes dos cantores entrevistados e seu ano de ingresso no grupo, conforme o Quadro 3:

Quadro 3 - Dados sobre a entrevista coletiva

SEGUNDA FASE DA PRODUÇÃO DE DADOS - ENTREVISTA COLETIVA			
Data	Tempo da entrevista	Cantor/Cantora	Ingresso no “Baque”
05/09/2023	00:39:27	Cristina do Pinho	2016
		Hana Diaz	2019
		Linda Arbo	2019
		Jac	2021
		Poli Vida	2018

Fonte: Elaboração própria (2024).

3.2 Categorização dos dados

Através das entrevistas individuais, foram elaboradas algumas categorias de dados: formação musical dos participantes, aproximação ao “Baque” e aprendizagens musicais. Já a entrevista coletiva teve como foco a aprendizagem musical dos cantores entrevistados. Durante a categorização, foi criada uma planilha no programa *Excel*, e as entrevistas foram organizadas por pergunta e por categoria. Cada categoria possui subcategorias, que foram elaboradas na primeira fase (entrevistas individuais) e tornaram-se recorrentes na segunda fase (entrevista coletiva). A fim de tornar mais compreensível e visual, utilizamos cores para cada subcategoria na planilha, conforme a Figura 1, abaixo:

Figura 1 - Planilha de categorização das entrevistas individuais

Por Categoria	Subcategoria	Descrição
1. FORMAÇÃO MUSICAL	1. Cantores/Professores de Artes Visuais	[...] sempre trabalhei a música, com o pouco conhecimento que a gente tem da minha form...
	1. Cantores/Professores de Artes Visuais	Em seguida que eu comecei eu usava muito com as crianças, eu sou professora de Arte né...
	2. Formação Musical na Escola	Foi algo diferente de formações que eu já vi feita pra escola, totalmente diferente. E a partir...
	2. Formação Musical na Escola	[...] recebeu um comunicado que teria formação Musical na Escola, que foi antes da formação...
	3. Participação em Corais	Corais de Igreja, Coral do Imba
	3. Participação em Corais	Já cantei no coral do Imba, Coral do Quinze de Novembro
	3. Participação em Corais	[...] coral do grupo escolar Silveira Martins, os Pequenos Cantores do Grupo Escolar Silveira M...
	4. Cantar em Família	Sempre de maneira informal, eu gosto, gosto de cantar, em casa, não uma coisa pública assim
	4. Cantar em Família	Em casa a gente sempre gostava de música, o pai fazia parte do coral, ele era regente do cor...
	5. Cantar na Escola	Corais na Escola, Coral Quinze de Novembro, Pequenos Cantores do Grupo Escolar Silveira M...
	5. Cantar na Escola	Coral na Escola
5. Cantar na Escola	Quando eu estudava lá em Arroio do Meio a escola era particular mas na comunidade, então...	
6. Gêneros musicais que os cantores escutam	MPB, Música de Rezo, música suave, sons da natureza, música erudita, música gaúcha, music...	
7. Cantores citados	MPB, Música de Rezo, música suave, sons da natureza, música erudita, música gaúcha, music...	
8. Desejo de cantar	Até falei aquele dia, era o sonho da minha mãe participar de um coral, ela nunca participou	
8. Desejo de cantar	[...] também realizar o sonho de estar cantando, de me apresentar cantando que eu sempre	
9. Aula de Canto	[...] ele disse quem sabe tu não entra pro Baque do Pampa que é de graça e aula de canto, pr...	
10. Pertencimento	Fazer parte do grupo assim, pertencer e ter idéias parecidas né.	
11. Participação	A um cantida de participação, de pertencimento, de lidar em comum, iron à uma polca que...	

Fonte: Elaboração própria (2024).

As subcategorias geradas pelas entrevistas individuais são apresentadas no quadro que segue:

Quadro 4 - Categorias e subcategorias que emergiram durante a fase de entrevistas individuais

Categorias		
1. Formação musical dos cantores	2. Aproximação ao “Baque”	3. Aprendizagem musical dos cantores
Subcategorias		
1.1. Professores de Artes Visuais ⁴	2.1 Desejo de Cantar	3.1 Canto Coletivo
1.2 Formação música na escola	2.2 Pertencimento	3.2 Benefícios de cantar no “Baque”
1.3 Participação em corais	2.3 Acolhimento	3.3 Diferencial do “Baque”
1.4 Cantar em família	2.4 Convívio social	3.4 Busca de conhecimentos fora do “Baque”
1.5 Cantar na escola	2.5 Canto como terapia	
1.6 Gêneros musicais e cantores/as citados	2.6 Prazer de cantar	

Fonte: Elaboração própria (2024).

As categorias elaboradas a partir da entrevista coletiva são apresentadas no quadro que segue:

Quadro 5 - Categorias e subcategorias dos dados, a partir da segunda fase da pesquisa

Categorias que emergiram na fase de entrevista coletiva	
2. Aproximação ao “Baque”	3. Aprendizagem musical dos cantores
Subcategorias	

4 A maioria dos professores de Arte entrevistados são da antiga formação em Educação Artística ou Belas Artes, que integrava no currículo alguns componentes específicos de Música, Teatro etc. De acordo com a BNCC (Base Nacional Comum Curricular) “o componente curricular Arte está centrado nas seguintes linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro” e na maioria das vezes os docentes não têm habilitação em todas as áreas previstas no documento. Dessa forma, mesmo sem habilitação específica, eles ministram o componente Arte, propondo atividades envolvendo a Música em sala de aula.

2.2 Pertencimento	3.3 Diferencial do “Baque”
2.3 Acolhimento	3.4 Busca de conhecimentos fora do “Baque”
2.4 Convívio Social	3.5 Forma de aprendizagem
	3.6 Metodologia de Ensaio

Fonte: Elaboração própria (2024).

Observação: as subcategorias em amarelo aparecem nas duas fases de entrevistas.

3.3 Análise e interpretação dos dados

Para a realização da análise e interpretação, após a transcrição e categorização dos dados produzidos, cruzaram-se as informações obtidas a partir dos dados das entrevistas individuais com os dados da entrevista coletiva. Para essa análise se utilizou a planilha *Excel*, alimentada na categorização, ilustrada na Figura 1, onde as categorias e subcategorias, organizadas e dispostas por cores que as identificavam, permitiram que se interpretasse as informações, de forma mais satisfatória, à luz do referencial teórico-metodológico.

A análise foi organizada a partir do roteiro de questões das entrevistas individuais e entrevista coletiva, e também pelas categorias e subcategorias obtidas em cada uma das fases. Esta fase foi de suma importância para que gerássemos as informações necessárias para o desenvolvimento deste trabalho de conclusão. Considero que realizar essa análise e interpretação é como montar um grande quebra-cabeças, onde as peças muitas vezes ficam escondidas à visão superficial, mas exigem do pesquisador um olhar mais apurado e aprofundado.

3.4 Contribuições da sociologia da educação musical

Durante as orientações e a elaboração desta monografia tornou-se bastante presente a imagem de uma peça de tricô quando a olhamos ao avesso para compreendermos como foi feita, revelando, assim, suas emendas, seus nós e costuras de toda ordem. Por analogia, nesta pesquisa, buscou-se desvelar “o outro lado” do fazer músico-vocal coletivo, considerando que o ensinar e aprender e suas relações de sentido não se dão somente de forma individual, como se acontecessem em um vácuo social, mas ocorrem por meio das relações que se estabelecem entre os envolvidos na prática vocal coletiva. Sob esse prisma, Kraemer (2000) nos ensina que “a pedagogia da música ocupa-se com as relações entre a(s) pessoa(s) e a(s) música(s) sob os aspectos de apropriação e de transmissão” (Kraemer, 2000, p. 51). Dessa forma, o foco do educador musical que busca compreender processos de ensino e aprendizagem musicais estará nas relações que os indivíduos estabelecem entre si durante o fazer musical e as reverberações dessa prática em suas vidas. Tradicionalmente, em canto coral, o grupo de cantores é tomado como instrumento para um fazer musical que está direcionado a um resultado estético preestabelecido pelos regentes. Já, a partir do olhar da sociologia da educação musical, cantores e música(s) são tomados em relação, ou seja, é preciso considerar que o ensinar e o aprender são necessariamente atravessados pelas relações que se estabelecem dos cantores entre si e com regentes. Esse olhar explica a escolha da temática desta pesquisa, visando a conhecer a opinião de cantores e voltada à compreensão dos impactos das práticas musicais do *Baque do Pampa* em seus participantes.

Assim, nesta investigação, procurou-se manter um olhar atento e perscrutador às palavras ditas, aos possíveis significados que o canto coletivo possa irromper nos cantores, bem como buscar compreender as reverberações de tais práticas músico-vocais. O olhar sensível buscando o “avesso” permitiu compreender as formas como os cantores interagem entre si na construção das aprendizagens musicais.

Trago Dias (2011) como referencial para esta pesquisa. A autora revela, a partir de estudo realizado com dois coros que, no canto coletivo, junto às

questões musicológicas, ocorrem interações entre os integrantes do grupo: “Essa experiência interativa nos impõe múltiplos olhares sobre o papel social da educação musical para além das questões estético-musicais” (Dias, 2011, p. 153). A partir das ideias de autores que estudaram as interações sociais, tais como Goffman – de uma forma geral –, e Schütz – especificamente em música –, a autora afirma que

O processo de ensino/aprendizagem musical presentes no coro pressupõe a interação entre os coristas, a partir da qual resulta um pacto de colaboração, renovado a cada encontro, dentro de um tempo e espaço estabelecido, tanto dos ensaios como das apresentações, no interesse mútuo de fazer música (Dias, 2011, p. 19).

Segundo a autora, apoiada nas idéias do sociólogo Erving Goffman, o uso de símbolos culturais tais como a expressão verbal, corporal e facial permite aos indivíduos enviar e receber mensagens, ligando-os uns aos outros. Assim, se produz cultura e as estruturas sociais são construídas e sustentadas. Cada indivíduo é um ator em cena: “manipulamos a emissão de gestos, assim como nos tornamos seguidores de regras [...]” (Dias, 2011, p. 20). Citando Turner, acrescenta que os indivíduos se comprometem em rituais de interação, a partir de papéis sociais assumidos, porque tais rituais lhes permitem manter sua imagem e ajudam a reforçar seu sentimento de pertença a determinado grupo social. Nesse sentido, “a prática coral permite que os indivíduos sejam postos frente a frente e interajam pelo discurso musical, quando cada um dos participantes vai estabelecendo uma sintonia compartilhada [...]” (Dias, 2011, p. 23).

A autora também traz, dentro de uma visão macrossociológica, os autores Bauman, Hobsbawm e Heller, que ajudam a explicar a necessidade de indivíduos, na contemporaneidade, buscarem atividades gregárias que proporcionem a superação de um “processo de individualização caracterizado pelo distanciamento e indiferença entre as pessoas [...]” (Dias, 2011, p. 26). Dentre as possibilidades de atividades, a autora elenca grupos desportivos vários, de teatro e dança, bandas e a prática de canto coletivo.

Este capítulo apresentou o referencial teórico-metodológico, onde discorri sobre a pesquisa qualitativa, a produção de dados através das entrevistas individuais e coletiva, a categorização e análise/interpretação dos dados obtidos, bem como apresentei as lentes teóricas que orientaram o estudo, a partir da área da sociologia da educação musical.

4 IMPACTOS DAS PRÁTICAS MUSICAIS EM CANTORES DO *BAQUE DO PAMPA*

Antes de adentrar os resultados da pesquisa propriamente ditos, torna-se necessário apresentar os colaboradores/cantores e conhecermos um pouco sobre sua formação musical.

4.1 Os entrevistados e sua formação musical

Parte dos dados obtidos na fase das entrevistas individuais trouxe informações sobre a formação musical dos colaboradores da pesquisa. Assim, apresentamos, a seguir, os entrevistados, por ordem de participação nas entrevistas individuais.

Cristina do Pinho tem 58 anos, é professora de Arte em atividade, e gosta de utilizar a música e o canto em suas aulas de Arte com as crianças. Nesse aspecto, costuma levar seu aprendizado do “Baque” para a prática profissional, com os alunos, na escola. Entrou no programa de extensão através de um amigo, e afirma nunca ter cantado em um “coral” antes. Como ela mesma relatou em sua entrevista sobre o que mais gosta nos ensaios do “Baque”: “Eu gosto de tudo [de todas as atividades realizadas com o grupo], mas, eu gosto de cantar, é o que eu mais gosto.”

A nutricionista e, hoje, professora aposentada, Sonata, tem 71 anos de idade e teve a primeira experiência de canto coletivo na escola, quando cursava o ensino fundamental, tendo aula de música e canto uma vez por semana. Depois, na vida adulta, participou de outros coros, em outras oportunidades. Chegou ao “Baque” em 2017, convidada por sua irmã Canarinho, uma das participantes mais antigas do grupo e também colaboradora desta pesquisa.

Canarinho é irmã de Sonata e, assim como a irmã, teve as mesmas experiências musicais, participando de vários corais. Tem 67 anos e também é professora aposentada. Ela chegou ao *Baque do Pampa* no ano de 2015, tendo participado da mencionada formação de professores que propiciou a criação do mesmo, na época, projeto de extensão.

A mesma formação em música, em 2015, foi espaço para a participação de Tia Coruja, 54 anos, e, atualmente, professora do município de Lavras do Sul, cidade vizinha de Bagé. Junto com Canarinho, é também uma das integrantes mais antigas do “Baque”, nunca tendo cantado em outro grupo de práticas vocais anteriormente. Antes do ingresso no projeto, sua prática musical ocorria como cantora da comunidade, na igreja.

Hana Diaz tem 59 anos, é professora aposentada, e, como Sonata e a irmã Canarinho, também teve contato com o canto coletivo na infância, quando participou de um coro em sua escola, denominado *Pequenos cantores do grupo escolar Silveira Martins*. Além da atividade coral, teve vivências musicais em festivais de música, durante o ensino médio. Hana Diaz gosta muito de tocar violão e cantar. Ingressou no “Baque” através do convite de uma amiga, e está no grupo desde 2019. Ingressou, em 2024, no Curso de Música – Licenciatura, da UNIPAMPA.

Professora de Arte na rede municipal, Linda Arbo, 63 anos, trabalha com música e canto em suas aulas. Na infância, também teve participação no grupo *Pequenos cantores do grupo escolar Silveira Martins*. Em 2019, foi convidada por sua aluna do curso Normal, Tia Coruja (colaboradora já citada), a ingressar no *Baque do Pampa*. Atualmente é discente do Curso de Música – Licenciatura, da UNIPAMPA. Linda também integra a equipe executora do *Baque do Pampa*.

Jac tem 60 anos e é policial aposentado. Sua família, de origem alemã, conserva a tradição de apreciar e tocar música. O pai foi regente de um coral religioso em sua terra natal, Arroio do Meio. Em sua infância e vida adulta, participou de corais. Jac ingressou no “Baque” por ocasião de uma apresentação do grupo em um espaço de cultura da cidade de Bagé, quando teve a oportunidade de ouvir a preparação vocal do mesmo para se apresentar, tendo vontade de ingressar no grupo para aprimorar sua voz.

Atualmente aposentada de atividade junto ao comércio, Poli Vida, de 63 anos, relata que sua vivência musical provém das aulas de canto coletivo das quais participou em sua escola, na infância. Em 2019, passou a participar do “Baque”, a convite de uma amiga.

Os entrevistados encontram-se na faixa etária dos 51 aos 71 anos, e há somente duas entrevistadas em atividade profissional, sendo os demais, aposentados. Para sete deles, o contato com a música ou com práticas vocais ocorreu durante a infância, nas instâncias socializadoras primárias – família, escola, igreja –, ou, durante a fase adulta, em coros (como no exemplo de Jac) e ainda na igreja (Tia Coruja).

4.2 Sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo

Nas entrevistas realizadas para esta pesquisa (individuais e coletiva), destacaram-se três subcategorias de dados dentro da categoria *Aproximação ao “Baque”*, que revelam sentidos atribuídos pelos cantores à participação no grupo. A primeira subcategoria se refere ao sentido de *pertencimento*, isto é, à ideia de pertencer, de se sentir parte integrante e importante, como foi destacado por Cristina do Pinho: “[...] é um sentido de participação, de pertencimento, de ideias em comum; isso é uma coisa que me fortalece e que fortalece todos os que estão ali”. Participar do *Baque do Pampa*, para a mesma cantora, é “[...] fazer parte do grupo, assim, pertencer e ter ideias parecidas, né?” (Cristina do Pinho, cantora entrevistada, 2024).

Sobre o sentimento de pertencimento ao grupo, Dias (2011) salienta a necessidade da busca dos indivíduos por atividades que lhes permitam superar o processo de individuação na sociedade contemporânea. Nessa procura, afirma que “a prática coral, além de seus aspectos estéticos musicais, contém um forte apelo sociativo, educacional e emocional, podendo tornar-se uma alternativa importante para, de algum modo, atender às demandas desse indivíduo contemporâneo” (Dias, 2011, p. 12).

A constituição do grupo, ao longo do tempo, desenvolve entre os seus membros o sentimento de pertença, uma das condições básicas para que cada indivíduo, em particular, se sinta parte do grupo, e que este, em seu conjunto, se reconheça como tal (Dias, 2011, p. 134).

Embasada em Bauman, Dias (2011) afirma que, no mundo

contemporâneo, “as pessoas nem mais percebem o quanto se dissociaram por exigência das grandes estruturas sociativas” (Dias, 2011, p. 25) sensação de isolamento, os indivíduos procuram alcançar, ou mesmo resgatar, algum tipo de vida social comunitária marcada pela cooperação e confiança. Assim, de diversas formas, as pessoas procuram constituir ambientes comunitários, desenvolvendo o sentimento de pertença em relação a esses grupos. As práticas vocais coletivas ou a atividade coral, nesse sentido, como refere Dias (2011), desempenham seu papel de prática social:

[...] cumpre sua função agregadora. [...] as pessoas o buscam porque gostam de música, porque aprenderam a apreciar e vivenciar a música durante sua trajetória de vida, mas, ao mesmo tempo para fazer amigos, para saírem da solidão e, sobretudo, para se sentirem parte de um grupo [...] (Dias, 2011, p. 198)

A segunda subcategoria gerada pelos dados aborda a sensação de *acolhimento* pelo grupo, que é uma das características ressaltadas pelas entrevistadas: “Me sinto muito bem aqui. As professoras são muito acolhedoras, o pessoal é muito acolhedor. Eu me sinto em casa. (Canarinho, cantora entrevistada).

Ou, ainda, no depoimento de Tia Coruja, que se sentiu muito acolhida, muito além de ser “apenas” uma cantora do grupo, pois para ela

[...] significa muito [estar no “Baque”]. Porque elas [as regentes] além de serem professoras, são amigas. Pessoas assim que, até na rua [*sic*] elas te cumprimentam. Então, tem aquela amizade. Um reconhecimento. Tu como pessoa, né!? [...] (Tia Coruja, cantora entrevistada, 2024)

Como já explicitado no capítulo segundo, os cantores do *Baque do Pampa* são provenientes de diferentes segmentos socioculturais. Em uma sociedade com grande desigualdade social provocada pelo sistema capitalista, em que ainda se privilegia uma formação eurocentrada, pessoas pertencentes a classes sociais menos favorecidas, afrodescendentes, dentre outros pertencimentos étnico-raciais são, em geral, desmerecidas e desvalorizadas. Nesse sentido, as coordenadoras e regentes do “Baque” são pessoas que vivenciam uma postura

inclusiva e humanizadora, repercutindo na experiência desta cantora negra, como se pode depreender pelo forte depoimento acima.

O clima de acolhimento é uma marca do “Baque”, onde os participantes são recebidos com cordialidade e afetuosidade. Esta característica é incentivada pelas dinâmicas de acolhimento realizadas no início de cada ensaio e fazem parte da metodologia de trabalho do grupo:

Eu tenho visto, assim, como um processo, né, um momento muito acolhedor; e a gente sente, assim, que o grupo se fortalece como um grupo; então, a gente se reconhece como grupo, e isso, assim, através dessas dinâmicas – quer sejam engraçadas, quer sejam mais sérias, mas geralmente é um “quebra-gelo” -eu acho que é uma grande sacada. (Linda Arbo, cantora entrevistada, 2024)

Sobre o acolhimento, Dias (2011) refere que:

[...] a participação no coro não se restringe apenas ao aprendizado da música, mas também ao aprendizado da vida e do estabelecimento de relações de compreensão e respeito aos outros promovendo a expressão das subjetividades no acolhimento oferecido pela força do grupo (Dias, 2011, p. 80-81).

Pode-se inferir que, a partir da promoção da expressão das subjetividades dos cantores, como afirma Dias (2011), as amizades também são proporcionadas nos encontros do grupo, além da possibilidade de os cantores se tornarem mais desinibidos/as, menos tímidos/as:

[...] Tu chega aqui e tu já te sente... eu me sinto muito bem [...]; eu digo: “ah, mas eu quero!” Até porque a gente faz amizades e perde um pouco a timidez. Eu perdi; até porque a idade, também... as gurias é que dizem: “*Poli Vida*, tu estás mais desinibida!” E eu digo: “É, realmente, estou mais desinibida!” Não sei se em função do “Baque”... tem muitas pessoas que se sentem bem até pra essa parte que são muito tímidas, ou porque eu me sinto bem ali e é cantar que eu gosto. (Poli Vida, cantora entrevistada, 2024)

Outro aspecto está além da prática músico-vocal em si, envolvendo o momento de convivência dos participantes, tendo gerado a subcategoria *convívio social*: “[...] e o contato com as pessoas, conhecer gente, dar risada, porque é descontraído. É tudo!” (Hana Diaz, cantora entrevistada, 2024).

Em seu estudo sobre a aprendizagem musical de pais e filhos no programa de extensão, Viegas (2017) revelou que o canto coletivo, para cantores do “Baque”, assumia um caráter divertido, alegre e, ainda, conforme entrevistados, “terapêutico”. Nesse sentido, também Dias (2011) relata, em sua tese, que vários cantores relacionaram a prática vocal à busca de “terapia” e alegria. A autora destaca, com relação às aprendizagens dos cantores, que “[...] coristas procuram a prática coral também para atender às suas necessidades pessoais, terapêuticas e sociais” (Dias, 2011, p. 133). Neste estudo, o dado “canto como terapia” foi englobado na subcategoria *prazer de cantar*, por considerar-se “terapia” o tratamento psicológico, não sendo este o caso da atividade de práticas vocais. Dessa forma, entende-se que tal expressão refira-se mais à sensação que o ato de cantar no coletivo traz.

No *Baque do Pampa* encontramos o aspecto do *prazer* relacionado ao cantar, como algo que faz bem: “Sempre gostei de cantar, [...] pra me descontraír, esquecer as mazelas. (Hana Diaz, cantora entrevistada, 2024). “É uma terapia” (Canarinho, cantora entrevistada, 2024). “[...] o ‘Baque’ é uma... forma de trazer vida para as pessoas e eu me sinto assim, revitalizada todas às quartas-feiras [...]” (Linda Arbo, cantora entrevistada, 2024). “Quando eu canto, eu me esqueço de tudo, de todos os problemas, eu sinto muita alegria, é um prazer estar aqui” (Sonata, cantora entrevistada, 2024). “[...] E no *Baque do Pampa* é mais animado, mais alegre; aqui tem dança, tem expressão do corpo, e nos corais não tem” (Jac, cantor entrevistado, 2024).

A maioria dos participantes relatou que canta para se sentir bem, para “desopilar”. Supõe-se que o clima de descontração, de alegria e espontaneidade dos ensaios auxilie neste aspecto. As práticas musicais ocorrem num ambiente que prima pelas interações sócio-musicais dos participantes, como descrito na metodologia de ensaio, com jogos lúdicos, brincadeiras, dinâmicas de “quebra-gelo”, e pela própria atitude de acolhimento da equipe executora do programa de extensão em cada encontro realizado.

As práticas musicais no *Baque do Pampa* têm impactado seus cantores muito além das questões técnico-musicais, mas também em outras áreas de sua vida, na superação de desafios pessoais e sociais. Pode-se perceber isto no

depoimento de Poli Vida, neste capítulo, quando citou a sua timidez e de como melhorou esse aspecto através de sua participação no grupo.

A possibilidade de estar aberta ao novo, de aprender coisas novas é destacada pela cantora Cristina do Pinho, ao comentar sobre os objetivos do programa de extensão:

E me parece assim que não é uma coisa estanque, rígida, né? Me parece que é uma coisa flexível, que está em desenvolvimento; nos dá essa impressão, até porque a gente acompanha há um pouquinho mais de tempo, de mudança, de abertura pra novidades, pra coisas novas, e a criação coletiva, né, as sugestões, a troca (Cristina do Pinho, cantora entrevistada, 2024).

Com relação à compreensão da flexibilidade dos objetivos do programa de extensão *Baque do Pampa*, a cantora Hana Diaz confirma o depoimento de Cristina do Pinho e também destaca que o mesmo vem “possibilitar para a comunidade esse envolvimento com a música e interagir com a universidade” (Hana Diaz, cantora entrevistada, 2024). Nesse sentido, sua narrativa se coaduna com o objetivo geral do programa de “proporcionar um espaço para interações sociais e musicais entre os/as participantes, cumprindo função primordial de aproximação das comunidades externa e interna”.

Esta aproximação com a comunidade acadêmica incentivou alguns cantores do “Baque” a ingressarem no Curso de Música – Licenciatura da UNIPAMPA, estimulados a darem continuidade à aprendizagem das práticas musicais, agora como participantes da academia: “Sim, eu tenho a experiência de ter entrado no “Baque”, e, a partir do “Baque”, ser uma discente, ter ingressado no curso de graduação”. (Linda Arbo, cantora entrevistada, 2024).

Participar do “Baque” também incentivou os cantores na aquisição de novos conhecimentos, ou mesmo propiciou o desenvolvimento de metodologia própria de aprendizagem nas práticas musicais. Como exemplo, o cantor Jac transcreve, para o seu instrumento musical – o bandoneon – as músicas que aprende no “Baque” e em outros corais dos quais participa, de uma forma que facilita a aprendizagem de novas músicas, de acordo com seu depoimento:

À noite eu vou buscar algumas músicas na internet e algumas que tem eu boto pra gaita, eu toco gaita em casa; só em casa, né?

Que nem essa *Desgarrados*, eu tiro na gaita; foi no “Baque” que eu peguei; vou passar pra gaita. No coral também tem umas músicas; daí eu pego, escrevo elas. Lá só tem vozes; aí eu passo ela, aí já pego o bandoneon; o bandoneon já é mais fácil; tu pega a voz, escolhe a voz, e já sai toda num dia. (Jac, cantor entrevistado, 2024).

Na figura 2, abaixo, apresentamos o arranjo da música *Desgarrados*⁵, citado pelo cantor Jac, que foi elaborado a duas vozes, especificamente para ser trabalhado no *Baque do Pampa*. A música, que é de cunho regionalista sul-riograndense, tem uma mensagem social muito forte quando fala dos “desgarrados”, pessoas que vivem solitárias, abandonadas nas ruas das cidades, sem teto ou trabalho, na nostalgia dos tempos bons que já viveram.

Figura 2 – Trecho do arranjo da música *Desgarrados*

Desgarrados - Arranjo a 2 Vozes

Arranjo:
Ana Verusca Lauer dos Santos
Jordana Heckler da Silva Corrêa
Lygia Aguirre Azambuja

Mário Barbará e Sérgio Napp

Mulheres: *mf* Maso que foi... nunca maisse rá... maiso que foi... nunca maisse raa aaa aaaa *mf*

Homens: *mf* Maso que foi nunca maisse rá. mas o que foi... nunca maisse ráaaaa aaaa aaaa *mf*

M. *p* ooooohhh oohhh ohhhh ohhhh ohhh ohhhh *mf*

H. *f* *mf* *f*

E-lesse, en - con - tram no cais do por - to, pe - las cal - ças - fa zem bis
E-lesse, es - con - dem pe - los bo - te - cos, en - tre, oscar - ti - ços e praesque

Fonte: Elaboração própria (2024).

5 A música “Desgarrados” foi ganhadora de prêmio em festival nativista gaúcho, de autoria dos compositores Mário Barbará e Sérgio Napp. Foi feito um arranjo para duas vozes para o *Baque do Pampa* por discentes do Curso de Música – Licenciatura, quando cursaram o componente de Práticas Vocais Coletivas na Educação Musical II, incluindo a autora deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Alguns cantores relataram que a sua participação no “Baque” os incentivou a acompanhar aulas de canto e música através da internet, ou a seguir influenciadores nesta área, como nos depoimentos da Tia Coruja e de Hana Diaz. Também foram relatadas buscas por formação musical em outros cursos ou oficinas de música.

O impacto das práticas musicais dos cantores do *Baque do Pampa* reverbera em vários aspectos de suas vidas, pessoal ou profissional, em concordância com Dias:

Essa visão me fez compreender, um pouco melhor, de que forma as práticas pedagógico-musicais também se constituem em práticas sociais e que os exercícios de interação aplicados no processo de ensino e aprendizagem musical coletiva alcançam desdobramentos em outros setores da vida das pessoas envolvidas. (Dias, 2011, p. 198)

Os desdobramentos citados por Dias (2011) aparecem nas interações dos cantores, já relacionadas e conectadas às subcategorias *pertencimento*, *acolhimento*, *convívio social* e *prazer de cantar*. Além desses sentidos atribuídos, deve-se destacar o entusiasmo com que eles falam sobre o grupo, e como relatam mudanças a partir da participação no mesmo em termos de qualidade de vida, de melhoria de aspectos de saúde e motivação pessoal, referenciados nos depoimentos transcritos neste capítulo. Além disso, ressaltam sentirem-se incentivados a buscar novos conhecimentos musicais e a estarem abertos a experimentar novas vivências musicais.

5 O QUE E COMO SE APRENDE NO BAQUE DO PAMPA

*“As coisas não são só o que é aparente; é muito mais, acho que esse é o grande ensino do “Baque”, assim, pra nós.”
(Cristina do Pinho, cantora entrevistada, 2024)*

Conforme a epígrafe que abre este capítulo, o que acontece a cada ensaio do grupo é bem mais do que aprender um novo arranjo, ou realizar uma técnica de preparação vocal; é fazer música juntos, e o que advém desse convívio, dessa interação, conforme Dias (2011, p. 26-27):

Na prática coral, as pessoas desempenham papéis claramente preestabelecidos pela necessidade de conviver com o outro, pelo próprio ato de cantar e pelas situações de *performance*, onde literalmente se põem no palco. Isso demanda das pessoas a exposição de si, o que decorre tanto da encenação de papéis de personagens que são próprios do coro como de suas subjetividades. Os personagens próprios do corista, por exemplo, demandam habilidades de conviver com a alteridade (Dias, 2011, p. 26-27).

Essa “alteridade” segundo Dias (2011) é a maneira com que os cantores assumem os seus papéis no grupo e interagem uns com os outros e, segundo a autora, isso implica “[...] a abertura de si para com o outro, ser polido, cumprimentar, sorrir, estar ao lado de, esperar a vez do outro, cantar junto sem faltar nem sobrar [...]” (Dias, 2011, p. 27). É representar o seu papel para o grupo, da forma que parece se fazer necessária, possibilitando a troca, a comunicação e colaborando ativamente para o fazer musical coletivo.

A forma de trabalho do “Baque” (apresentada no capítulo dois sobre a metodologia de ensaio), busca trazer os diferentes contextos socioculturais/musicais a cada novo arranjo, para dar sentido ao cantar de forma que os cantores não performem uma música como apropriação cultural, mas que possam compreender, de maneira mais ampla, os sofrimentos e as lutas de determinado pertencimento social. Desse modo, a música, para os cantores, passa a não ser “simplesmente uma reprodução sonora”, muitas vezes performada como caricatura de determinado território sociocultural:

Acho que são as conexões que a gente consegue através das nossas regentes; essa expressão da gente conseguir imergir em todo esse contexto musical [...]. Eu acho que isso é muito importante da gente viver, sentir a música como num todo, né. Não é simplesmente uma reprodução sonora; a gente sente aquilo que canta. (Linda Arbo, cantora entrevistada, 2024)

Algumas interações, no canto coletivo, são proporcionadas pelas regentes, ao que Dias (2011) denominou de interações verticais⁶. No entanto, mesmo que apresentem características hierárquicas, “são assimiladas sem que sejam verificadas atitudes de adversidade entre as regentes e os coristas” [...] constituindo-se “em fatores de agregação e fortalecimento grupal” (Dias, 2011, p. 148). Nesse sentido, pode-se apontar o preparo corporal e vocal para cantar que, geralmente, é um momento conduzido pelas regentes. Aliás, tais preparos aparecem, nas narrativas de cantores, como marco diferencial do “Baque” em relação a outros grupos de práticas vocais coletivas da cidade, embora não sejam raras no canto coral, em geral. Essa preparação ocorre como possibilidade de crescimento musical individual e, conseqüentemente, do grupo, conforme Hana Diaz, ao destacar a aprendizagem do controle respiratório⁷ como elemento essencial para o canto: “[...] este treino na respiração nos leva a alcançar tempos e tons diferentes, tudo isto faz com que a gente melhore como cantor e automaticamente como grupo; [...] que o grande diferencial é essa preparação.” (Hana Diaz, cantora entrevistada, 2024).

O cantor Jac relata que dificilmente se faz a preparação para o canto em outros grupos dos quais participou. Parece enfatizar, ainda, as possibilidades expressivas a serem alcançadas com o relaxamento corporal e domínio técnico da respiração e da voz: “[...] a expressão do corpo, depois a prática de respiração [...] um alcance de voz com o controle de respiração e a expressão do corpo, o olhar; cada música tem, pra mim, ela tem um sentimento” [...] (Jac, cantor entrevistado, 2024). Jac apresenta ainda outro aspecto, relacionado à expressão

6 Segundo Dias (2011), interações verticais são aquelas que contêm “certa dose de hierarquia”, acontecendo “entre as pessoas que tomam as decisões e aquelas que acatam ou não as decisões tomadas” (DIAS, 2011, p. 146).

7 Souza (2017, p. 3), salienta a importância da aprendizagem do controle respiratório para o canto: “O controle da respiração constitui um dos pilares fundamentais da técnica vocal, visto que o som vocal inexistente sem o ar. A vibração das pregas vocais, acionada pelo ar expelido para fora dos pulmões produz a voz” (ibidem).

corporal, pois também participa ou já participou de corais que mantém uma postura mais estática. Para ele “era tudo em fileira, parquinho”. Nesse sentido, a prática da expressão corporal parece mobilizar “habilidades sócio-interativas que podem propiciar outras formas de interação entre os envolvidos, incluindo coristas, regentes e platéias” (Dias, 2011, p. 127).

A cantora Linda Arbo traz um aspecto de tomada de consciência da sua própria respiração e aparelho fonatório, e de como esse autoconhecimento pode auxiliar em sua prática docente, como professora de Arte no Ensino Fundamental:

[...] então isso, eu acho muito bacana, trouxe uma grande contribuição, que isso ainda contempla, eu ainda na atividade docente, pensar esse aquecimento antes de iniciar as aulas, saber o tom de voz, a altura da voz que tu estás ministrando aula, saber o momento de acalmar, do respirar e muita água... (Linda Arbo, cantora entrevistada, 2024).

Ainda sobre esta preparação para o ensaio, que é tratada com muito cuidado pela equipe executora do programa, Linda Arbo relata:

Olha, começa a partir da questão dos alongamentos, dos vocalizes, isso aí; a gente aprende a respirar, a ter mais fluidez na fala, na capacidade de compreender a respiração e a emissão do som; então muda muito, e principalmente o ouvir-se, aprender a ouvir-se [...] (Linda Arbo, cantora entrevistada, 2024)

Aprender a ouvir o outro, aprender a se escutar e assim compreender melhor a sonoridade do grupo também são aprendizados destacados pela cantora: “então acho que isso é muito claro pra nós que cada um tem a sua sonoridade e que, em conjunto, nós vamos nos ajudar a perceber estas sonoridades e possibilitar o canto em grupo” (Linda Arbo, cantora entrevistada, 2024).

Nesse sentido, Dias (2011, p. 160) refere que as interações que ocorrem acabam por permitir a “expressão das subjetividades que acontecem no coro, quando as vozes procuram se unir em um único feixe sonoro, buscando promover assim a sintonia do grupo e, como efeito, o conhecimento de si e do outro”. O escutar-se e escutar o outro não acontece somente no sentido técnico-musical, mas também na convivência do grupo, na colaboração entre os participantes e na

compreensão e entendimento de seus desafios e particularidades, na expressão das subjetividades de cada um dos indivíduos. Dias continua:

Com isso, além do domínio da voz, conhecimento da própria sonoridade, essa sintonia decorre no exercício de vivência em comunidade, na habilidade de produzir em equipe, no entendimento das trocas dentro de um grupo – o que pode favorecer a afirmação das identidades em uma prática coletiva musical (Dias, 2011, p. 160).

É prática comum em grupos corais, o uso da partitura. Entretanto, no “Baque”, como já foi explicado no capítulo segundo sobre a metodologia de ensaio, e a depender da menor complexidade do arranjo a ser aprendido, se utilizam alguns recursos audiovisuais até que os cantores consigam memorizar a letra da música e as vozes de cada naipe. Quanto a isso, na opinião de alguns dos colaboradores durante a entrevista coletiva, o uso de tais recursos estimula a aprendizagem por meio da memorização, quando não se utiliza partituras: *Jac*: “[o exercício] de mente né, nós não temos nenhuma partitura, nenhum escrito, tem que guardar ali... força... *Cristina do Pinho*: a memória, o exercício...” (Entrevista Coletiva, 2024).

A não utilização de partituras no ensaio também acaba por estimular outro tipo de interação entre cantores e regentes, cuja comunicação ocorre através do gestual, da expressão facial e corporal (símbolos culturais), embora alguns cantores que participam também de outros grupos corais tenham relatado sentir falta deste recurso. Essa forma de ensino nos parece predispor os participantes a uma aprendizagem que ocorre, de forma muito direta, através da interação pelo discurso musical (Dias, 2011), em que os sentidos visual (gestual, expressão facial e corporal) e auditivo concorrem igualmente.

A decisão, por parte da coordenação do grupo, de algumas vezes não utilizar a escrita musical “tradicional” baseia-se, ainda, em argumentos que levam em conta possibilidades de movimentação corporal – já que, em alguns pertencimentos socioculturais o canto não é desvinculado do uso do corpo – e cuja transmissão se dá de forma oral.

Durante os encontros do “Baque”, ocorrem as aprendizagens de práticas musicais, citadas pelos cantores em suas entrevistas. Tais aprendizagens

contemplam o trabalho com o corpo e expressão corporal, a respiração, a preparação vocal e a prática vocal propriamente dita. Os conhecimentos técnico-musicais são, quase sempre, as aprendizagens mais aparentes nas práticas musicais. No entanto, as interações entre os participantes são indissociáveis das aprendizagens nessas práticas. Elas ocorrem também como aprendizagens, em busca da “sintonia compartilhada” (Dias, 2011), quando os cantores se dispõem a auxiliar, uns aos outros ou com a participação de membros da equipe executora, que dão apoio a cada um dos naipes de vozes: “[...] e como o olhar pro outro é uma coisa... que tu pede socorro no olhar, na leitura labial, né? (Cristina do Pinho, cantora entrevistada, 2024). “Às vezes eu dou uma cantadinha com os homens porque, às vezes, parece que são tão pouquinhos, né?! Estou fazendo exercício e estou ajudando também” (Cristina do Pinho, cantora entrevistada, 2024). Em outros depoimentos os cantores relatam:

[...] e eu sou uma assim, como a Linda Arbo está dizendo, a gente troca de lugar, né, pra ajudar aquele grupo que está [...] com dificuldades. Eu, às vezes, eu tenho dificuldade, eu grudo numa [cantora] que saiba, e vice-versa. (Hana Diaz, cantora entrevistada, 2024).

[...] a outra é âncora... tem que ter no coral; é a mesma coisa, né? [...] Só uma voz é difícil, né, porque não é profissional; quando já tem dois, duas vozes, tu te escora; um ajuda o outro, e, no “Baque”, tem ocorrido isso aí. Os mais antigos já vem junto, né, então tu te escora. (Jac, cantor entrevistado, 2024).

Os depoimentos acima destacam formas de aprender e ensinar que são potencializadas porque estão conectadas às interações sociais que se dão no espaço da prática musical: a questão da troca, da comunicação, de como os cantores se percebem em dificuldades e buscam apoio ou se dispõem a ajudar. Na maioria das vezes, essa ajuda ocorre somente através de gestos ou de olhares. Turner (2000, p. 62) referindo-se a Mead, descreve o que ocorre na interação que se dá por meio de “sinais e gestos”. O autor explica que, quando um corpo emite sinais ao se mover em seu meio ambiente e outro corpo percebe esses sinais, este último altera seu curso de ação em resposta, emitindo, assim, seus próprios sinais, o que modifica as ações do primeiro. Nesse sentido e para Goffman (2011, p. 9), interessam os acontecimentos que ocorrem “durante a

copresença e por causa da copresença”. Lançar o olhar buscando compreender o que está ocorrendo em uma cena precisa levar em conta “as olhadelas, gestos, posicionamentos e enunciados verbais que as pessoas continuamente inserem na situação, intencionalmente ou não” (Goffman, 2011, p. 9). Este aspecto destacado por Goffman aparece continuamente nos depoimentos dos cantores do *Baque do Pampa* quando relatam que se entendem e se auxiliam através do olhar, ou utilizam a linguagem corporal para “dizer” que estão em dificuldades, ou para dar segurança aos colegas de naipe, numa situação inversa.

Este capítulo abordou “o que e como se aprende no *Baque do Pampa*”. Destacamos neste capítulo a forma como as pessoas interagem umas com as outras no grupo e o que resulta desta interação: a aprendizagem musical. É fato que estas interações através do olhar, dos gestos, da expressão corporal são importantes auxiliares nas práticas musicais e sua aprendizagem. No entanto, algo mais acontece entre os cantores, pois eles se preocupam com os colegas de naipe, se dispõem a auxiliar espontaneamente em suas dificuldades, independentemente de terem sido solicitados pelas regentes do grupo. Aqui, também, aparece o sentimento de pertença, de acolhimento e convívio social destacados no capítulo quatro.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas duas fases desta pesquisa (entrevistas individuais e entrevista coletiva), revelou-se a importância das interações sociais presentes no cotidiano dos encontros/ensaios do grupo *Baque do Pampa*, tendo sido ressaltadas pelos colaboradores nas entrevistas.

É importante destacar que esta investigação priorizou a opinião/visão dos cantores, diferentemente da maior parte dos estudos encontrados na revisão de literatura, que valorizam principalmente o ponto de vista do regente de coro. A opinião dos cantores possibilitou trazer à luz aspectos que vão além das questões técnico-musicais, como as interações sociais que ocorrem no grupo, decorrente das aprendizagens e convivência nos ensaios. Procurou-se manter um olhar investigativo que considerou a importância das questões técnico-musicais, entretanto, focalizando o cantor e o que advém de sua participação no grupo investigado. Buscou-se dar atenção ao que acontece nas “entrelinhas” dos ensaios, entre um arranjo e outro, entre uma conversa e um comentário, no ensaio de um naipe, nos encontros nos corredores, o que move os cantores a virem aos ensaios, o que os motiva a saírem de casa para cantar, aprender, participar do grupo e conviver uns com os outros.

Os impactos das práticas musicais nos cantores do grupo, destacados na análise de dados, podem ser qualificados como impactos sociais, onde os entrevistados salientaram diferentes sentidos atribuídos a partir de sua participação no grupo:

Convívio social: fazer amizades, conhecer e ter contato com outras pessoas do grupo;

Sentir-se parte do grupo e, através deste pertencimento, comprometer-se com o mesmo e com o trabalho coletivo;

Acolhimento: além de se constituir em momento inicial dos ensaios, com atividades específicas para que cantores sintam-se aceitos, o acolhimento foi trazido como aspecto relevante pelos colaboradores da pesquisa ao se sentirem à vontade junto ao grupo, em um clima de descontração e cordialidade. Também

pode ser acrescentado a este aspecto a inclusão de todos os que queiram cantar, sem a necessidade de passar por teste vocal;

Prazer de cantar: também foram destacados os impactos da atividade da prática vocal propriamente dita, como realização prazerosa, onde os cantores relataram o que a sua frequência ao grupo possibilitou-lhes como alívio de tensões, do *stress*, em busca de se sentirem melhor, “desopilarem”, esquecerem os problemas, de se distraírem, descontraírem, dar risada, se divertir.

Os resultados da pesquisa apontam a necessidade de as pessoas se relacionarem, conviverem, pertencerem, de se sentirem acolhidas, buscando a vivência de comunidade em uma sociedade que promove a individualização. Ao mesmo tempo, elas também, ao participar de uma prática musical, desejam cantar e apropriarem-se de conhecimentos musicais. Em consonância com este fato e de acordo com Dias (2011), embasada em Bauman, em uma sociedade cada vez mais individualista e dissociativa, as pessoas buscam atividades que possam integrá-las ao convívio social de grupos, procurando suprir a necessidade de acolhimento e convívio social, onde as práticas vocais coletivas auxiliam grandemente nessa função, como destacado nos impactos da atividade sobre os cantores.

Cantar junto, acima de tudo, é saber ouvir, saber conviver, é respeitar, é olhar para o outro e, principalmente, estar pronto para auxiliar. Com isto, aprende-se e ensina-se. Como os cantores relataram em seus depoimentos, muitas vezes deixavam o seu naipe para ajudar os participantes que estavam em dificuldades, ou para apoiar o naipe que estava em menor número de vozes. Por isso, os impactos nos cantores também vão além das questões aparentes; as práticas músico-vocais impactam diretamente em suas vidas, através da melhoria da autoestima e superação de limitações tais como a timidez e a inibição. Além disso, aprendizagens musicais que ocorrem no grupo reverberam em sua vida pessoal e profissional, como relatado por algumas professoras de Arte entrevistadas.

As apropriações musicais relatadas pelos cantores do “Baque” se referem a aprender a respirar, aprender a cantar, à melhoria da voz cantada e falada,

aprender a ouvir-se e a ouvir o outro, estar aberto a novas experiências sonoras, buscar formação na área da música e conhecimentos complementares.

No entanto, outros aspectos inerentes à metodologia de ensaios do grupo também impactam as interações músico-vocais dos participantes. A contextualização de cada música (já explicada no capítulo segundo) permite a vivência das músicas que são ensinadas/aprendidas, não sendo somente performadas ou reproduzidas como uma apropriação cultural. Isto inclui a tomada de consciência e a busca da compreensão sobre o contexto cultural, social, linguístico e religioso que são inerentes a cada manifestação sonora.

Também a não utilização da referência escrita (letra ou partitura), permite a memorização dos arranjos, dando a liberdade necessária para a expressão corporal e movimentação na performance dos cantores. No entanto, alguns cantores relataram ter alguma dificuldade de se adaptar a essa metodologia, tendo em vista que tiveram uma experiência pregressa em grupos onde se utilizava a partitura ou letra impressa como suporte. Contudo, isto não impediu o desenvolvimento de seu processo de aprendizagem através de outra forma de trabalho.

Outro aspecto que faz parte da metodologia do “Baque” e foi trazido nas entrevistas tem a ver com a abertura para as novidades e as criações coletivas no grupo. Nesse sentido, cantores destacaram que consideram relevante serem incentivados a criar coletivamente, em uma perspectiva de trabalho que não é comum no canto coletivo onde, em geral, tende-se a trabalhar somente com a interpretação musical. Nesse tipo de atividade, os cantores emergem de uma postura passiva, onde são depositários de conhecimento técnico-musical para se tornarem protagonistas, a partir de uma atuação dinâmica que implica estarem abertos ao novo, a aprender, e a lhes ser permitido cometer erros, junto com os demais.

Em vários momentos os cantores, em seus depoimentos, afirmaram que o que os trazia para o ensaio semanal do *Baque do Pampa* não era apenas o fato de cantar, ou de adquirir conhecimentos através das práticas músico-vocais, apesar de considerarem isso muito importante. Estavam lá para “cantar junto”, pois assim se “sentiam mais seguros e desinibidos”, se desestressavam, faziam

amizades, se sentiam “em casa”, “fortalecidos e revitalizados”. Esse acolhimento transmitido ao grupo pelas coordenadoras e regentes, pela equipe executora e pelos próprios participantes, a forma de permitir a espontaneidade e a criatividade em grupo, bem como outros aspectos relacionados à metodologia de ensaios do “Baque” são os incentivadores das práticas musicais e do impacto dos processos de ensino-aprendizagem. Nesse sentido, os próprios cantores afirmam que qualquer pessoa consegue cantar, mesmo que nunca tenha tido uma experiência pregressa com as práticas vocais coletivas. Essa manifestação faz emergir a importância das interações sociais nas aprendizagens dos cantores.

A escolha deste tema para a investigação tem a ver com meu aprendizado nos componentes de Práticas Vocais Coletivas I e II, Fundamentos da Regência I e Regência Coral na Educação Musical I e II, durante a graduação, e com tudo o que foi vivenciado dentro do grupo na minha trajetória acadêmica, como já destacado na introdução deste Trabalho de Conclusão de Curso. Os desafios de ser pesquisadora de temática relacionada ao programa de extensão *Baque do Pampa* foram grandes. Sou cantora do grupo, membro da equipe executora e fui também bolsista do programa, o que determinou uma vigilância maior da minha parte, provocando uma difícil inserção no campo de pesquisa. Apesar disso, o fato de ter convivido com os cantores durante os ensaios e apresentações me permitiu certa tranquilidade na fase de realização das entrevistas, e também permitiu que eles se sentissem mais à vontade para participarem.

A pesquisa em si também trouxe desafios no que se refere à interpretação dos dados, pois ao iniciarmos a fase de produção dos mesmos, não fazíamos ideia de que as interações sociais proporcionadas pelo *convívio social, pertencimento, acolhimento e prazer de cantar* poderiam se revelar, a partir de um olhar atento, como base para as aprendizagens musicais.

Por fim, ressaltamos que ainda precisamos de mais pesquisas na área de educação musical/canto coral ou práticas vocais coletivas que levem em consideração outros aspectos além da afinação ou da estética músico-vocal, sob a perspectiva de cantores ou regentes. Faz-se mister a compreensão de que o fazer musical vai muito além de questões técnico-musicais.

REFERÊNCIAS

AZAMBUJA, Lygia Aguirre; SANTOS, Ana Verusca Lauer dos; GONÇALVES, Maria Paula da Rosa; TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira Teixeira. **Baque Téo Cantares**: uma prática de canto coletivo na escola. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 26., 2023, Ouro Preto - MG. **Anais** [...] Ouro Preto: ABEM, 2023, p. 1-11. Disponível: <https://www.abem-submissoes.com.br/index.php/xxvcongresso/XXVICongresso/paper/viewFile/1839/1301>. Acesso em: 20 abr. 2024.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação**: uma introdução à teoria e métodos. Porto, Portugal: Editora Porto, 1994.

CHAGAS NETO, Antônio. **Interações sociais construídas no ensino particular de violino e flauta doce**: estudos de caso sobre relações de ensino e aprendizagem com crianças de dois e três anos. 2018. 163 f. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/3402>. Acesso em: 28 abr. 2024.

CHIZZOTTI, Antônio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. 2. ed. São Paulo: Editora Cortez, 1991.

DIAS, Leila Miralva Martins. **Interações nos processos pedagógico-musicais da prática coral**: dois estudos de caso. 2011. 135 f. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/29233>. Acesso em: 8 dez. 2022.

DIAS, Leila Miralva Martins. Interações pedagógico-musicais da prática coral. **Revista da ABEM**, Londrina, n. 20, abr. 2014. Disponível em: <http://abemeduacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/166/101>. Acesso em: 5 Jan. 2023

FRANCO, Ossimar Machado. **Coral Vergeio Cantado**: percursos e desafios de um coral comunitário em Salvador. 2021. 245 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música, Salvador, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35998>. Acesso em: 30 abr. 2024.

GOFFMAN, Erving. **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Petrópolis: Vozes, 2011.

GOLDENBERG, Miriam. **A arte de pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. Rio de Janeiro: Record, 2004.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. **Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical**. Tradução de Jusamara Souza. *In*: **Em pauta**, v.11, nº 16/17, p. 50-73, PPG em Música, UFRGS, Porto Alegre, 2000. Disponível em:

<https://scispace.com/pdf/dimensoes-e-funcoes-do-conhecimento-pedagogico-musical-xgnnrsmt7f.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2023.

MANCILHA, Mariana Silva. **Dimensões educacionais nas práticas coletivas de canto coral**: espaço de formação humana e de ressonâncias afetivas. 2022. 81 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Alfenas-UNIFAL-MG, Alfenas, MG, 2022. Disponível em: <https://bdt.unifal-mg.edu.br:8443/handle/tede/2093>. Acesso em: 8 dez. 2022.

OLIVEIRA, André Rodrigues Costa de. **O canto coral e suas influências socioculturais**. 2016. 70 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, 2016. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/155626/000886634.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 nov. 2022.

POUPART, Jean *et al.* **A pesquisa qualitativa**: enfoques epistemológicos e metodológicos. Tradução de Ana Cristina Nasser. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

RAMOS, Marco Antônio da Silva; FREITAS, Luisa Campelo de. **Ambiente acústico e conforto vocal pela perspectiva dos coralistas**: um estudo de caso. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 25. Online. **Anais[...]**. [S. l.]: ABEM, 2021. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_congresso/v4/papers/986/public/986-4216-1-PB.pdf. Acesso em: 10 abr. 2024.

SANTOS, Luana Zambiazzi dos; TEIXEIRA, Lúcia Helena Pereira. **“É preciso ir para as ruas”**: relato de experiência sobre os encontros musicais do Grupo de Práticas Vocais Coletivas da UNIPAMPA (Bagé-RS). *In*: ENCONTRO REGIONAL SUL DA ABEM, 17., 2016, Curitiba. **Anais[...]**. Curitiba: ABEM, 2016, p. 1-10. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ersul/v2/papers/1880-6544-1-DR.pdf. Acesso em: 7 abr. 2024.

SOUZA, Jusamara; SCHMELING, Agnes; DIAS, Leila; TEIXEIRA, Lúcia. **Para além da afinação**: compreendendo as experiências do canto a partir de investigações em canto individual e coletivo. *In*: CONGRESSO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL, 18., Londrina. **Anais[...]** Londrina: ABEM, 2009. p. 985-992. Disponível em: http://abemeducacaomusical.com.br/sistemas/anais/congressos/Anais_abem_2009.pdf. Acesso em: 20 mar. 2024.

TURNER, Jonathan H. **Sociologia**: conceitos e aplicações. Tradução de Márcia Marques Gomes Navarra, São Paulo: Pearson Educations do Brasil, 2000.

VIEGAS, Rayssa Fernandes. **Pais e filhos aprendendo música juntos**: a experiência em um grupo de extensão em práticas vocais coletivas. 2017. 65 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Música) - Universidade Federal do Pampa, Curso de Música - Licenciatura, Bagé, 2017. Disponível em:

<https://repositorio.unipampa.edu.br/server/api/core/bitstreams/be2d0bc9-b2d5-4396-915f-221dcc260806/content> . Acesso em: 10 mar. 2024.

ANEXO – Modelo de carta de cessão de direitos**CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS**

Eu, _____, identidade _____
declaro para os devidos fins que cedo os direitos de minhas entrevistas, gravadas
nos dias _____, transcritas e revisadas por _____
(RG _____), podendo as mesmas serem utilizadas integralmente ou em
partes, sem restrições de prazos e citações, desde a presente data. Da mesma
forma, autorizo o uso de citações desde que minha identidade seja mantida em
sigilo, seguindo os princípios éticos da pesquisa acadêmica, abdicando direitos
meus e de meus descendentes, assim subscrevo.

Local e data

Assinatura

APÊNDICE A – Questões da entrevista individual com os cantores do Programa de Extensão *Baque do Pampa: Práticas Vocais Coletivas na UNIPAMPA*

- 1) Você já cantava antes de entrar para o *Baque do Pampa*? Conte-nos sobre sua experiência.
- 2) Conte-nos sobre como você ingressou no grupo.
- 3) O que significa cantar no *Baque do Pampa* pra você?
- 4) O que você mais gosta nos ensaios?
- 5) Como a participação no grupo impactou seu cantar?

**APÊNDICE B - Questões da entrevista coletiva com os cantores do
Programa de Extensão *Baque do Pampa: Práticas Vocais Coletivas na
UNIPAMPA***

1) Vocês conhecem a proposta de trabalho do Programa de Extensão *Baque do Pampa*?

2) O que vocês acham dos ensaios do “Baque” em termos de sua condução?

3) Como vocês percebem a participação de cantores (as) /colegas nos ensaios?

4) O que você percebe de diferente nas práticas vocais em outros grupos em relação ao *Baque do Pampa*?